



H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte

ISSN: 2539-2263

ISSN: 2590-9126

revistahart@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Mesa Mendieta, Alexandra
Arte moderno en el Museo Nacional de Colombia (1948-1963)
H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, núm. 4, 2019, -Junio, pp. 15-41
Universidad de Los Andes
Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=607764780009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

ARTE MODERNO EN EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA (1948-1963)

Modern Art in the National Museum of Colombia (1948-1963)

Arte moderna no Museu Nacional da Colômbia (1948-1963)

Fecha de recepción: 9 de junio de 2018. Fecha de aceptación: 1 de octubre de 2018. Fecha de modificación: 29 de octubre de 2018
DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.02>

ALEXANDRA MESA MENDIETA

Candidata a Ph.D en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura de la Universidad Autónoma de Madrid. Especialista en Historia y Teoría del Arte Moderno y Contemporáneo de la Universidad de los Andes, e Historiadora de la Universidad Javeriana. Publicaciones recientes: "Tiempo para coleccionar arte moderno: Colección de Arte y Sala de Exposiciones del Banco de la República de Colombia, 1957-1963". *La Tadeo DeArte*, nº3 (2017): págs. 20-40. <https://doi.org/10.21789/24223158.1291>

arrasana@gmail.com

Este artículo está vinculado al proyecto de tesis doctoral titulado "Coleccionismo público de arte moderno en Colombia (1948-1965): los casos del Museo Nacional y el Museo de Arte Moderno de Bogotá", una investigación desarrollada en el programa académico de Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura de la Universidad Autónoma de Madrid. Este trabajo opta por una metodología alternativa a la hora de estudiar el panorama de las artes plásticas colombianas a mitad del siglo XX, poniendo en el centro al coleccionismo de arte moderno con vocación pública y caracterizándolo como una práctica cuyo análisis posibilita nuevas vías para comprender las dinámicas de circulación y asimilación de los discursos plásticos en el país.

RESUMEN

Este artículo analiza cómo, a mitad del siglo XX, el Museo Nacional de Colombia gestiona una significativa colección de arte en respuesta a un interés estatal por compatibilizar discursos de identidad y necesidades diplomáticas en un momento de reajuste global como fue la segunda posguerra. En 1948, esta colección adquiere su lugar junto a los acervos oficiales de arqueología, etnografía e historia, que se instalan y son abiertos al público en una imponente fortaleza antigua ubicada en el centro bogotano; alternativamente la actividad del Museo se articula con el desarrollo de lenguajes plásticos vigentes en circuitos internacionales. Por ambas vías, desde la institución museal se forja una versión de la historia del arte colombiano que dejará huella en su colección.

PALABRAS CLAVE

Historia del arte, museos, Colombia, coleccionismo, arte moderno, arte nacional.

Como citar:

Mesa Mendieta Alexandra. "Arte moderno en el Museo Nacional de Colombia (1948-1963)". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 4 (2019). <http://dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.02>

ABSTRACT

This article analyzes how, during the middle of the 20th century, the National Museum of Colombia acquired a significant collection of art. This acquisition was due to the state's interest to reconcile identity discourses with diplomatic needs during the second postwar period, which was a moment of global readjustment. In 1948, this collection was located next to the official collections of archaeology, ethnography, and history; they were installed and opened to the public in a magnificent ancient fortress located in downtown Bogota. On the other hand, the activity of the museum was articulated with the development of current art in international circuits. In both ways, the museum forged a version of the history of Colombian art that would leave a trace on its collection.

KEY WORDS

History of art, museums, Colombia, collecting, modern art, national art.

RESUMO

Este artigo analisa como, a mediados do século XX, o Museu Nacional da Colômbia geriu uma importante coleção de arte como a resposta um interesse do estado por compatibilizar discursos de identidade e necessidades diplomáticas num momento de reajustamento global como o foi a pós-guerra. Em 1948, essa coleção adquiriu seu lugar junto dos acervos oficiais de arqueologia, etnografia e história, que foram transferidos e abertos ao público numa imponente fortaleza antiga, localizada no centro de Bogotá; alternativamente, a atividade do Museu articula-se com o desenvolvimento de linguagens plásticas vigentes em circuitos internacionais. Por ambas as vias, desde a instituição museística forja-se uma versão da história da arte colombiana que deixa um rastro na sua coleção.

PALAVRAS CHAVE

História da arte, museus, Colômbia, colecionismo, arte moderna, arte nacional.

INTRODUCCIÓN

La historia de Colombia de mitad del siglo XX se caracteriza por una marcada inestabilidad, situación influida tanto por la tensión interna derivada de riñas políticas como por el nuevo orden que empieza a instaurarse a nivel global tras la Segunda Guerra Mundial. Esta circunstancia afecta tanto la producción artística como las prácticas de difusión y acopio de arte moderno.

En este tiempo, además de evidentes transformaciones tanto formales como de contenido en los lenguajes plásticos a nivel local, se replantea y traslada la colección de arte del Museo Nacional de Colombia y se originan acervos como el del Banco de la República y el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAM).

Los procesos iniciales de coleccionismo, tanto del Banco de la República (1957-1963) como del Museo de Arte Moderno de Bogotá (1962-1965), son posteriores al traslado de la colección de arte del Museo Nacional al edificio panorámico en 1948, y pueden ser consultados en dos artículos de la autora publicados recientemente.¹ En sincronía, este nuevo texto propone estudiar la colección de arte del Museo Nacional entre 1948 y 1963, momento en que las transformaciones culturales derivadas de los eventos políticos que polarizan el mundo tras el fin de la Segunda Guerra Mundial impactan la cultura local. En este tiempo de redefinición de identidades tanto nacionales como estéticas, respaldando gestos diplomáticos, el Museo Nacional se consolida como representante de la cultura colombiana ante el extranjero y —junto a la historia, la arqueología y la etnografía— adopta el arte como uno de los pilares de su ejercicio.

Simultáneamente con el origen de un pequeño circuito de galerías, que con motivaciones artísticas y comerciales empieza a gestarse en Bogotá en 1948, el Museo Nacional contribuye a que las manifestaciones plásticas que circulan a nivel mundial a mitad del siglo XX tengan espacios públicos de recepción² y a que gradualmente se reconozca la obra de arte moderno, entendida en principio como aquella que cuestiona la figuración academicista, como un objeto con valor simbólico y material que se colecciona como respaldo a los discursos oficiales de identidad.

El proceso de asimilación de la plástica moderna en Colombia tendrá matices complejos teniendo en cuenta las tensiones implícitas en una sociedad de arraigadas tradiciones y con un presente cargado de violencia.³ A pesar de las resistencias, el reajuste global de posguerra propicia espacios de visibilidad para el arte moderno latinoamericano, y junto al tradicional hispanismo y al americanismo —influido entre otros asuntos por los ecos de la revolución mexicana—⁴; la modernidad vanguardista de pretensión universal —respaldada desde Estados Unidos, con el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) a la cabeza— gradualmente se hace un espacio en los contextos artísticos colombianos.

1. Alexandra Mesa Mendieta, “Museo de Arte Moderno de Bogotá: primera pincelada, 1963-1965”, *Quintana*, n.º 15 (2016). A. Mesa Mendieta, “Tiempo para coleccionar arte moderno: Colección de Arte y Sala de Exposiciones del Banco de la República de Colombia, 1957-1963”, *Tadeo DeArte*, n.º 3 (2017), 10-33.

2. Un acercamiento a los inicios de un circuito de galerías interesadas en arte moderno en Bogotá, puede consultarse en: Julián Camilo Serna Lancheros, “El valor del arte. Historia de las primeras galerías de arte en Colombia (1948-1957)”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, n.º 17 (2009): 61-84.

3. Tal como anota Carmen María Jaramillo: “Las pugnas entre partidos, el vínculo constitucional entre la Iglesia y el Estado, y una sociedad en extremo tradicionalista interfirieron con la autonomía de los procesos artísticos en Colombia. Aunque desde el siglo XIX algunos artistas, críticos, profesores y periodistas especializados fijaron criterios para la valoración y legitimación independiente de las artes con respecto a la esfera del poder político y eclesiástico, la sombra de la censura, no solo a las obras de carácter político sino a los desnudos en el arte, se mantuvo presente hasta finales de la década de 1950”. Carmen María Jaramillo, *Mujeres entre líneas* (Bogotá: Museo Nacional / Ministerio de Cultura, 2015), 34.

4. Para comprender los procesos de propuestas artísticas vinculados a la identidad colombiana y al americanismo en las primeras décadas del siglo XX, ver: Álvaro Medina, *Procesos del arte en Colombia* (Bogotá, Editorial Uniandes, 2014); Álvaro Medina, *El arte colombiano de los años veinte y treinta*, (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1995); Ivonne Pini, *En Busca de lo propio: inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000). Desde una perspectiva latinoamericana vinculada a los procesos políticos de revolución: David Craven, *Art and Revolution in Latin America: 1910-1990* (New Haven: Yale University Press, 2002).

Este enfoque está en sintonía con la propuesta del historiador y curador argentino Marcelo Pacheco, quien plantea una caracterización de la obra de arte y la vincula al coleccionismo a través de prácticas de circulación:

Como producto jerarquizado y ‘jerarquizante’, la obra de arte ha sido, desde el siglo XVII, una herramienta de construcción de identidades, un instrumento portador de legitimidades y de diferencias. Se trata de objetos físicos que adquieren un estatuto (simbólico, instrumental, funcional, posicional) transformándose en campos de batalla enredados en el consumo y la circulación. Desde esta perspectiva, el estudio del coleccionismo es siempre un campo complejo en el cual los contextos de acción —locales, regionales, globales— funcionan como marcos que permiten objetivar su historia, está cruzada por tensiones y encuentros entre diferentes variables y operadores.⁵

Al involucrarse en esta universalización del arte liderada desde el MoMA, en Colombia se estimuló una transformación continua de las narrativas para la historia del arte y constantes cambios frente a lo que podía considerarse como una obra de arte moderno. En este sentido, el arte moderno no fue una categoría rígida, unívoca ni parcial, más bien funcionó como un asunto dinámico y complejo que mutó en relación con eventos, lenguajes y geografías,⁶ asunto que se hace evidente en la transformación de la colección del Museo Nacional durante el periodo acá estudiado.

El presente artículo se divide en cinco partes, en las que se analiza cómo entre 1948 y 1963 la colección de arte del Museo Nacional se reconfigura, ofreciendo una versión de la historia del arte colombiano que incluye y otorga valor a las manifestaciones plásticas recientes. En la primera parte se explica cómo, partiendo de una necesidad diplomática, en 1948 —justo después de la Segunda Guerra Mundial y en uno de los momentos más críticos de violencia política de su historia— el Estado colombiano logra concretar un proyecto que garantiza la estabilidad de su Museo Nacional.

La segunda parte analiza cómo a partir de fragmentos de colecciones unidos y dispuestos en el tercer piso de la antigua fortaleza carcelaria de Cundinamarca, donde en 1948 se instala el Museo Nacional de Colombia, se empieza a dar forma a un acervo que ofrece un recuento de la historia del arte local y se empieza a asumir un punto de vista frente a la modernidad artística. La tercera parte se enfoca en la forma en que, desde el momento del traslado al Panóptico y hasta 1951, el museo en cuestión engrana en los circuitos artísticos, contribuyendo a la difusión y circulación de lenguajes plásticos modernos.

En el cuarto apartado se estudia el período comprendido entre 1951 y 1957, caracterizado por una álgida actividad hacia el exterior que ofrece

5. Marcelo Pacheco, “New art collecting trends in Argentina: the 1990’s” en *Collecting Latin American Art for the 21st Century* editado por Mari Carmen Ramírez, (Houston: Museo de Bellas Artes, 2002), 100.

6. Because we believe that modern art is not solely a history of prominent figures and individual names, a sum of geniuses. On the contrary, if anything distinguishes the modern interpretation of meaning, it is formation of structural synchronies: The idea that signs, icons, symbols, styles, texts, visual forms, and works of art are dynamic elements subject to constant transformation and only make sense through comparison, analogy, repetition, and differentiation among themselves. Luis Pérez Oramas, “The art of Babel in the Americas” en *Latin American and Caribbean Art MoMA at El Museo* (Nueva York: Museo de Arte Moderno, 2004), 38.

legitimidad a las obras de arte colombiano más modernistas y momento en que la obra de Alejandro Obregón es incluida en la colección del Museo Nacional. Finalmente se analiza cómo, en 1963 (el mismo año en que se abre la primera sede del Museo de Arte Moderno de Bogotá) y con una exposición dispuesta para abrir una reunión de ministros de educación de toda América —*El siglo XX y la pintura en Colombia*—, el Museo Nacional —con el apoyo de Eugenio Barney, entonces director de la Escuela de Bellas Artes— ofrece una versión de la historia del arte colombiano que tiene en cuenta los lenguajes plásticos más recientes.

PROYECTO MUSEO: 1948

Fundado en 1823 con el propósito de narrar la historia patria y ratificar las bases de la nacionalidad colombiana, en 1948 el Museo Nacional de Colombia se instala en el edificio de la antigua penitenciaría de Cundinamarca conocido como el Panóptico. El acervo de este museo había crecido de manera inestable e itinerante durante más de un siglo, variando su narrativa de acuerdo con los intereses oficiales relacionados a la identidad y el progreso de la nación.⁷ Durante la primera mitad del siglo XIX reunió una importante colección de historia natural y gradualmente fue recibiendo por diferentes vías reliquias de historia patria, piezas precolombinas, curiosidades y objetos varios. En 1881, se hizo una primera catalogación de la colección y en 1886 se afinó incluyendo en su taxonomía una categoría denominada “Objetos de las artes nacionales” y una subcategoría dedicada a la pintura.⁸

Tras la influencia del proyecto cultural de la regeneración, además del Museo Nacional que ya sumaba casi 80 años, se fundan y fortalecen espacios culturales y educativos que respaldan los discursos de identidad, entre ellos la Academia Colombiana de la Lengua (fundada en 1871), la Escuela de Bellas Artes (1886) y la Academia de Historia (1902).⁹

Ya en el Siglo XX, por falta de presupuesto y a causa de la inestabilidad derivada de coyunturas políticas y guerras civiles, muchos de los conjuntos de objetos que hacían parte de la colección del Museo fueron asignados a institutos y facultades universitarias, donde continuaron desarrollándose bajo criterios escolares, quedando en el acervo central sobre todo objetos que daban cuenta de la historia política del país. En este proceso de fragmentación, se trasladaron a la Escuela de Bellas Artes veintidós piezas.¹⁰

Casi medio siglo después, tras ires y venires, las reliquias de historia política se vuelven a reunir con los objetos de arqueología, etnografía y arte. Una gestión estatal, que se podría leer como un gesto más diplomático que filantrópico, vinculado a la intención de exponer las riquezas nacionales para la inauguración de la *IX Conferencia Panamericana*, dio un nuevo rumbo al Museo. Para recibir a la delegación internacional, se adecuó el imponente edificio carcelario de tres

7. Una cronología detallada de las actividades del Museo Nacional desde su fundación hasta finales del siglo XX se puede consultar en: Martha Segura, *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura-Museo Nacional de Colombia, 2004). Otras investigaciones históricas en relación con momentos puntuales de la historia del Museo son las de: María Paola Rodríguez, *La creación du musée d'histoire naturelle de colombie au xix siècle recit d'un heritage français* (Paris: Sorbonne, 2006); Amada Carolina Pérez, “Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo: Colombia, 1880-1912”, *Memoria y sociedad*, n.º 28 (2010), 85-106.

8. En 1881, “(...)quedará dividido el Museo [Nacional] en tres grandes secciones, a saber: 1ª Historia natural, que comprende tres subdivisiones, correspondientes a los tres reinos, y cada una de éstas distribuida por su orden metódico; 2ª Monumentos de historia patria, arqueología y curiosidades; y 3ª Colección de pinturas no incluidas en las otras dos secciones”. [Fidel Pombo], *Breve Guía del Museo Nacional* (Bogotá: Imprenta de Colunje I Vallarino, 1881), 9-10. En 1886 “El Museo está dividido en tres secciones: una de Historia Patria, arqueología y curiosidades; otra de Historia Natural, comprendiendo los productos naturales del país, sus aplicaciones a las ciencias y a la industria; la tercera se compone de la galería de pinturas y objetos de las artes nacionales”. “GALERÍA DE PINTURAS AL ÓLEO DE ASUNTOS MÍSTICOS. Esta galería se compone principalmente de cuadros sobre asuntos místicos o bíblicos, la mayor parte procedentes de los antiguos conventos. Algunos fueron pintados por el célebre pintor bogotano Gregorio Vásquez Ceballos, otros parecen obra de la hija o de su hermano Juan Bautista, con retoques del maestro. Hay también de Don Baltazar Figueroa, de Antonio Acero, de Camargo y de otros artistas”. Fidel Pombo, *Nueva guía descriptiva del Museo Nacional de Bogotá* (Bogotá: Imprenta de la Luz, 1886), 4, 114, 115.

9. Un análisis del contexto de las artes en el periodo de la regeneración se puede encontrar en: Ruth Acuña, “El *Papel Periódico Ilustrado* y la génesis del campo artístico en Colombia” (Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura, Universidad Nacional de Colombia, 2002).

10. José Joaquín Casas, “Carta dirigida al director del Museo Nacional en la que el ministerio de Instrucción Pública solicita que se le entregue con inventario al rector de la Escuela de Bellas Artes los objetos y cuadros que escoja para formar el Museo especial de dicha escuela” (Bogotá: Archivo Histórico Museo Nacional de Colombia (AHMNC) Bogotá-Colombia), vol. 002, 02/04/1903. Wenceslao Sandino Groot (Director del

Museo Nacional), a Ricardo Moros (Escuela de Bellas Artes), “Carta de los objetos enviados a la Escuela de Bellas Artes por decreto del Ministerio de Instrucción Pública”, AHMNC, Vol. 002, 02-04-1903. Ricardo Moros, “Relación de los objetos retirados por el rector de la Escuela de Bellas Artes con su descripción respectiva para un total de 22 objetos”, AHMNC, vol. 002, 23-05-1903.

11. Para ampliar información acerca de la historia del edificio panóptico, construido en la segunda mitad del siglo XIX para alojar a la Penitenciaría de Cundinamarca y asignado como sede del Museo Nacional desde 1848, consultar: Segura, *Museo Nacional de Colombia*, tomo 2.

12. “La Organización de Estados Americanos se inició en la Primera Conferencia Internacional Americana en 1890. Su carta definitiva fue firmada en la Novena Conferencia en 1948. La Organización está constituida para lograr un orden de paz y de justicia, fomentar la solidaridad americana, robustecer la colaboración entre los Estados Miembro y defender su soberanía, su seguridad territorial y su independencia. Dentro de las Naciones Unidas constituye un organismo regional. La Unión Panamericana

pisos ubicado en la carrera séptima con calle veintiocho de Bogotá, y allí se ubicaron los objetos seleccionados para representar el espíritu patrio (Img. 1).¹¹

En el primer piso de la fortaleza se instalaron colecciones de arqueología y etnografía; en el segundo, la de historia; y en el tercero una galería de bellas artes (Img. 2). La disposición espacial y la señalización respectiva indican que se trataba de tres museos congregados en un mismo edificio (Img. 3). También se adecuaron una sala principal de exposiciones temporales en la primera planta y algunos espacios con esta misma función en la tercera. Los acervos de arqueología y etnografía se asignaron al Instituto Colombiano de Antropología, y los de historia y arte fueron gestionados directamente por la organización del Museo, por ese entonces dependiente de la Universidad Nacional y del Ministerio de Educación.

La inauguración de la *IX Conferencia Panamericana*, en la que se ratificaría la creación de la Organización de Estados Americanos (OEA), fue planeada para el 9 de abril.¹² Sin embargo, ese día las puertas del Museo permanecieron cerradas para proteger los que se habían dictaminado como tesoros patrios de los disturbios originados por uno de los eventos de violencia política más críticos en la historia de Colombia: *El Bogotazo*, nombre con el que se conocen los hechos en torno al asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán.

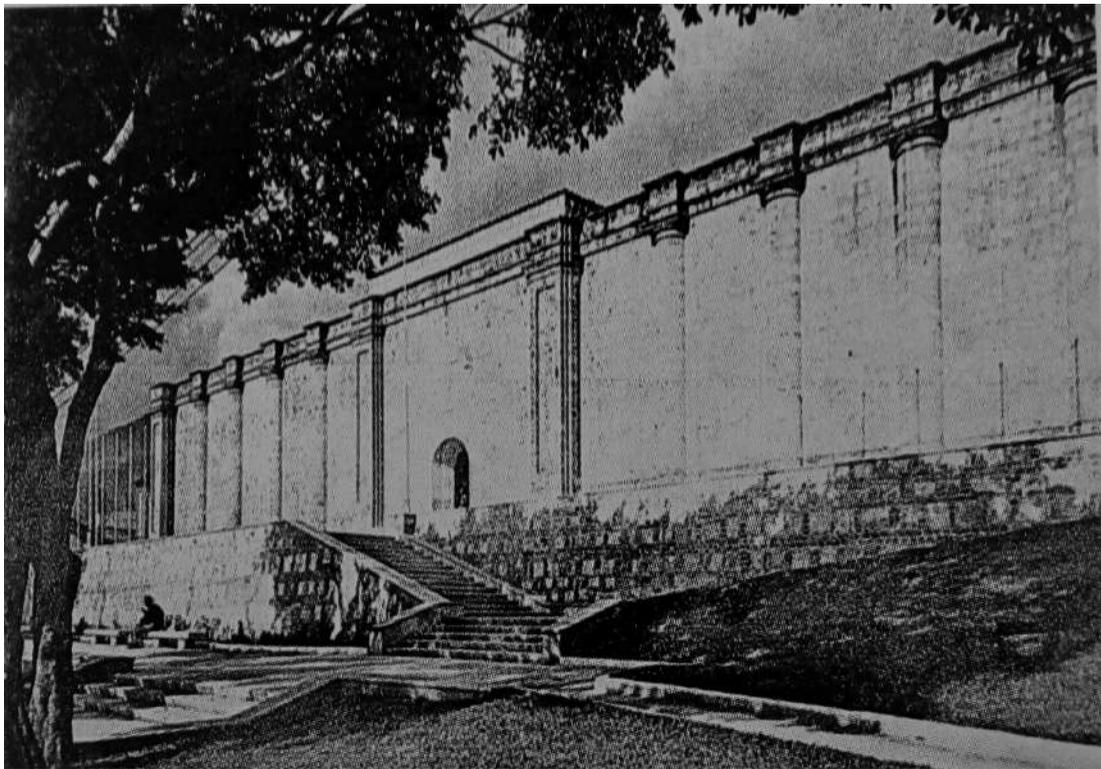


Imagen 1. Anónimo. Fachada del Museo Nacional, 1948. Fotografía: Marta Segura, [ed.], *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1923 – 1994*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura / Museo Nacional de Colombia, 2004, tomo 2. Pág. 296.



Imagen 2. Ernesto Mandowsky. Sala pintura colombiana, III piso Museo, Ca. 1949. Fotografía. Reg. 4403, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Samuel Monsalve Parra.



Imagen 3. Anónimo. Entrada al antiguo Museo de Bellas Artes, 1948. Fotografía: M. Segura [ed.], Itinerario del Museo..., pág. 297.

Durante cerca de cuarenta y ocho horas el centro de Bogotá se sumió en un caos de violencia y saqueo. La orden de mantener el Panóptico cerrado fue dada por Teresa Cuervo Borda, quien en 1946 había sido nombrada Directora del Museo y en 1947 organizadora de las exposiciones con las que allí se recibiría a los invitados internacionales.¹³

Un mes después del magnicidio, en una ceremonia a la que asistieron los personajes más solemnes de la sociedad capitalina —incluyendo al Presidente de la República, Mariano Ospina Pérez—, se abre para los invitados extranjeros y el público general el nuevo espacio de cultura. Paradójicamente, Colombia consolida su museo nacional en uno de los momentos de violencia más álgidos de su historia y justo cuando —a nivel global y en múltiples contextos— los discursos de nacionalidad son abiertamente cuestionados, contemplando la radicalización generada por los nacionalismos y su responsabilidad en el Holocausto que recién había padecido el mundo.

Es pertinente pensar el museo público como una estructura dinámica a través de la cual es posible ver como se construyen las historias oficiales en lugares y momentos precisos, en casos, como el del Museo Nacional de Colombia, acarreado las paradojas discursivas que puede generar la relación entre arte e historia, sobre todo en el último siglo. En Colombia, a partir de 1948, se particulariza el Museo Nacional ofreciendo un espacio de arqueología, etnografía, historia y arte en el que coexisten tanto saberes como objetos valiosos desde distintos puntos de vista (piezas arqueológicas, reliquias, trofeos, obras de arte, etc.). Un Museo Nacional que se concreta después de la era de los nacionalismos.¹⁴

UNIENDO FRAGMENTOS: EL ORIGEN DE UNA COLECCIÓN DE ARTE

En su misión de tejer discursos de nacionalidad y dar cuenta de una tradición cultural, el Museo Nacional procuró concretar historias a través de las colecciones (arqueología, etnografía, historia y arte). Teniendo en cuenta que desde 1945 operaba en Bogotá un museo específicamente dedicado al periodo colonial, la propuesta liderada en relación con la colección de arte por Teresa Cuervo como directora, estuvo enfocada sobre todo en reunir obras relevantes desde la independencia hasta lo que iba transcurrido del siglo XX. Era necesario apropiarse y oficializar una tradición artística republicana y vigente para poder interactuar con los circuitos internacionales en los que se buscaba compatibilizar cultura y diplomacia. Esto se logró juntando fragmentos.

El espacio para el arte —ubicado en el tercer piso del Panóptico al momento de su apertura en 1948— se configuró a partir de obras artísticas que solían ser conservadas junto al acervo de historia y de la recuperación de la colección que había sido cedida a la Escuela de Bellas Artes a principios de siglo y que

es órgano central y permanente y Secretaría General de la Organización”. Theo R. Crevenna (Especialista en Ciencias Sociales, Departamento de Asuntos Culturales OEA), “Carta de la Unión Panamericana en la que se comparte la creación de la sección de Ciencias Sociales” Washington, AHMN, vol. 022, fol. 514, [1949].

13. Teresa Cuervo Borda es un personaje aún por estudiar. Si bien se han hecho homenajes apologeticos a su memoria, a través de los que se puede seguir en orden cronológico su vida y obra, aún está pendiente un análisis de su rol como gestora, museóloga y organizadora de exposiciones. Algunas referencias en torno a su legado: Juan Luis Moreno, *Teresa Cuervo* (Bogotá: Benjamín Villegas Editores, 1989). Ignacio Chávez Cuevas, *Una huella perdurable: Teresa Cuervo Borda* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990). La historiadora Carmen María Jaramillo la incluye en la primera generación de mujeres artistas colombianas del siglo XX, *Mujeres entre líneas*, 12-15.

14. Para contrastar este proceso local con la concreción de museos y colecciones en la historia de occidente, consultar: María Dolores Jiménez Blanco, *Una historia del museo en nueve conceptos* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2014).

allí fue acrecentada considerablemente bajo dinámicas pedagógicas durante casi cinco décadas.

El conjunto de obras de arte amparado por la Universidad Nacional desde 1903 había funcionado como herramienta de aprendizaje para los estudiantes y, con este propósito, la Escuela se había encargado de ampliarlo. Un par de años antes de su traslado en 1948, esta colección se había ubicado en el claustro de Santa Clara y, según la prensa del momento, estaba conformada por:

[...] obras de todos los tiempos, reproducciones de arte egipcio, caldeo, babilónico, griego, renacentista de varios países y una gran cantidad de obras modernas tanto en escultura como en pintura.

Adjunto al Museo de Arte Universal figura el Museo de Arte Colombiano, integrado por obras de los más famosos pintores y escultores colombianos, a partir de la República hasta nuestros días, es decir abarca un tiempo aproximado de un siglo.¹⁵

La mayor parte de las réplicas de arte internacional se quedaron en la Escuela, siendo trasladadas al Panóptico sobre todo obras de arte colombiano y unas cuantas de artistas extranjeros.

La primera versión de la colección de arte colombiano en el museo del Panóptico estuvo constituida por obras que *grosso modo* daban sentido al imaginario republicano; ilustraban tipos y costumbres; exaltaban las riquezas de la patria a través del paisaje; o daban cuenta de prácticas pedagógicas de la Escuela a través de pinturas y esculturas de sus principales maestros y de ejercicios prácticos como réplicas, bocetos, estudios académicos, etc.¹⁶ En este primer momento, la colección de arte colombiano contó con obras de Andrés de Santamaría, Epifanio Garay, Luis Alberto Acuña, F. Archila, Francisco Antonio Cano Cardona, Fídolo Alfonso González Camargo, Roberto Páramo Tirado, Ricardo Acevedo Bernal, José María Espinosa Prieto, Coriolano Leudo y Miguel Díaz Vargas, entre otros. Sin duda, la Escuela había dado norte a la circulación y el desarrollo de la discursividad plástica colombiana desde su fundación, ejerciendo además de su función educativa, las de exhibición y acopio, así que al momento de reunir obras relevantes en relación con la historia del arte colombiano era una fuente ineludible.¹⁷

En el momento de la apertura del Museo, como consta en la correspondencia consignada en su archivo histórico, también se expusieron obras que prestaron los artistas, sus familias y quienes tenían pinturas o esculturas que pudieran apoyar esta primera puesta en escena que pretendía mostrar una panorámica de la historia del arte colombiano, obras que más adelante se procuró adquirir. Simultáneamente, se realizó una exhibición de Andrés de Santamaría y una exposición temporal del trabajo de Henna Rodríguez, quien había estado vinculada a

15. *Periódico El Liberal*, diciembre 6 de 1945, Archivo Histórico Museo de Arte de las Américas (AHMAA), folder Colombia, 1945. Esta nota de prensa se publicó pocos días antes de la apertura del Museo de Bellas Artes de la Universidad Nacional, en la Antigua Iglesia Santa Clara, el 11 de diciembre de 1945.

16. “(...) El Museo de la Escuela de Bellas Artes es una de las ‘instituciones del coleccionismo’ tradicionalmente olvidadas en el ámbito colombiano. Fue el primer museo público especializado en arte en Colombia; su conformación azarosa se inició en el año de 1873 con la fundación de la Academia Vásquez, en Bogotá, y se consolidó con la reapertura de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá (actual Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia) en 1902. Aunque su actividad fuera precaria y a todas luces intermitente, logró reunir una de las colecciones más significativas de arte colombiano de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX”. “El Museo de Bellas Artes / Gustavo Santos” [Comentario crítico de Halim Badawi] *ICCA Documents-El Archivo*, fecha de consulta 09-06-2018. <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/1130484/language/es-MX/Default.aspx>

17. Desde finales del siglo XIX los procesos artísticos en Colombia han estado vinculados a la Escuela, dónde se dictaron los lineamientos y se legitimaron cánones estéticos a partir de actividades pedagógicas de circulación y de acopio. Entre los historiadores colombianos que se han ocupado de pensar este asunto podemos mencionar a Miguel Huertas, “La Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia y su fusión a la Universidad Nacional de Colombia (1886-1993)” (Tesis de Doctorado en Arte y Arquitectura, Universidad Nacional, 2013); William Alfonso López, “Apuntes para una historia del Museo de Arte Moderno de Bogotá: la autonomización del campo cultural y la construcción de la hegemonía del arte modernista (1949-1970)”, *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, n.º 10 (2015), 15-35; Halim Badawi, “Fallas de origen: el Museo de la Escuela de Bellas Artes y los orígenes del canon historiográfico sobre el academicismo en Colombia”, en *Miguel Díaz Vargas: una modernidad invisible* editado por William Alfonso López (Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño / Alcaldía Mayor / Laguna Libros, 2008), 61-85.

18. Esta actividad de gestión de arte se hace evidente en una selección de catálogos adjunta a la base de datos del AHMN, en la que se recopilan los plegables y algunos boletines de las exposiciones temporales del Museo Nacional y otras relacionadas a su actividad entre 1947 y 1997.

19. Teresa Cuervo estuvo presente en el proceso de apertura de espacios para el arte desde 1939, año en el que fue contratada como Coordinadora de museos y exposiciones en el Ministerio de Educación, siendo una de las organizadoras del Primer Salón Nacional de Artistas. En 1945, se le asignó la organización y dirección del Museo de Arte Colonial, labor que asumió y realizó seleccionando objetos tanto del Museo Nacional como de la Escuela. Esta experiencia permitió que al ser convocada para estructurar el proyecto de museo que se instalaría en el Panóptico, consiguiera juntar de forma relativamente rápida los fragmentos más pertinentes para configurar una colección de arte nacional.

20. Teresa Cuervo Borda, “Carta [al Director de Extensión Cultural de Bellas Artes, Carlos López Narváez] solicitando se envíe con destino a la galería de Bellas Artes del Museo Nacional las obras de artistas extranjeros y nacionales que por medio de esa oficina ha comprado a partir de 1939 para enriquecer la colección de pintura ya existente”, Bogotá, AHMNC, vol. 24, fol. 235, 30-09-1950. Carlos López Narváez (Director de Extensión Cultural de Bellas Artes), “Carta [a Teresa Cuervo Borda] remitiendo al Museo cuatro acuarelas de Omar Rayo, dos óleos del ecuatoriano José Enrique Guerrero, una acuarela de Gonzalo Ariza y un óleo de Hernando Tejada”, Bogotá, AHMNC, vol. 024, fol. 363, 16-12-1950. En este último documento también se da cuenta del envío de dos pinturas de Guillermo Wiedemann.

21. Universidad Nacional de Colombia-Museo Nacional, “Proyecto de Ley en el cual se considera que el Congreso debe realizar una obra benéfica para la cultura nacional y debe aprobar la partida de cien mil pesos anuales para adquisiciones del Museo Nacional. Debido a que la Universidad Nacional tiene muchas actividades y no permite atender las necesidades del Museo Nacional”, Bogotá, AHMNC, vol. 19, fol. 7-9, 01-02-1948. A pesar de que esa solicitud de hizo en los primeros meses de 1948, el asunto solo se concreta en 1951, cuando Teresa Cuervo lo informa a la Junta Asesora. “La Señorita Directora informó a la Junta del traslado del Museo Nacional de la Universidad al Ministerio de Educación Nacional por el Decreto Ejecutivo # 3.708 de 1950 en que fueron modificados algunos artículos de la Ley 68 de 1935, Museo Nacional de Colombia, Acta No. 4 de la Junta Asesora del Museo Nacional (Asunto adquisiciones), Bogotá, AHMNC, vol. 23, fol. 3-4, 31-01-1951.

la Escuela (Img. 4). Este último gesto dejaba ver el interés en aportar a la escena viva del arte a través de exposiciones temporales.¹⁸

Por otro lado, a partir de 1939, el Departamento de Biblioteca, Extensión cultural y Bellas Artes del Ministerio de Educación creó el Salón Nacional de Artistas, que se abrió por primera vez en 1940 y se había convertido en una de las estructuras que procuraban la difusión de la plástica en el país. En ese mismo año el Ministerio comenzó a adquirir obras recientes de manera aleatoria y sin un destino claro. Poco tiempo después de la apresurada apertura del Museo Nacional en su nueva sede en 1948, Teresa Cuervo Borda solicita el traslado de las obras en cuestión.¹⁹ De este modo, ingresan al panóptico obras de artistas que habían tenido representación visible en las primeras ediciones del Salón Nacional —Guillermo Wiedemann, Hernando Tejada y Omar Rayo, entre otros (Img. 5, 6 y 7).²⁰

Estas piezas no necesariamente habían participado en concurso, pero sí respondían tanto a las búsquedas creativas de los pintores en diferentes etapas de sus carreras como a la intención temprana de insertar lenguajes artísticos actuales en la colección del Museo Nacional que, en su rol diplomático, se proponía dar cuenta tanto de la tradición como de nuestra proyección modernizadora.

Los fragmentos provenientes del antiguo museo, la Escuela, las adquisiciones del Ministerio en torno al *Salón* y algunas compras para completar la galería nacional serán el primer paso. En 1951, el Museo pasa a depender directamente del Ministerio de Educación, sin la mediación de la Universidad como se había dictaminado en principio, y adquiere autonomía sobre su presupuesto.²¹



Imagen 4. Hena Rodríguez Parra (Colombia, 1915-1997). Cabeza de negra, 1944. Talla en madera, 40 × 25 × 31,5 cm. Reg. 2307, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino.



Imagen 5. Guillermo Wiedemann (Alemania, 1905 – EEUU, 1969). Escena Campesina, Ca. 1949. Acuarela sobre papel, 48,5 × 63,4 cm. Reg. 2277, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Oscar Monsalve Pino.



Imagen 6. Hernando Tejada (Colombia, 1924-1998), sin título, Ca. 1950, óleo sobre tela, 60,5 × 50,4 cm. Reg. 2842, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Juan Camilo Segura Escobar.



Imagen 7. Omar Rayo (Colombia, 1928-2010). Don Quijote, Ca. 1950. Lápiz de color sobre papel, 30 × 44,5 cm. Reg. 2297, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Samuel Monsalve Parra.

Bajo el criterio de la directora del Museo —con el respaldo de una junta asesora— y adquiriendo y recibiendo donaciones, se procura completar el legado de artistas relacionados con la Escuela de Bellas Artes —como Roberto Pizano, Francisco Antonio Cano y Andrés de Santamaría— y de artistas reconocidos desde el siglo XIX —como José María Espinosa y Ramón Torres Méndez.²² También ingresan obras de artistas que se consideran importantes para comprender la historia del arte colombiano más actual, como es el caso de Gonzalo Ariza, Luis Alberto Acuña (Img. 8), Alfonso Ramírez Fajardo (Img. 9) y Erwin Kraus (Img. 10), quienes habían alcanzado reconocimiento internacional y cuyas obras habían estado presentes en la primera panorámica del MoMA a la hora de incluir en su acervo una colección de arte específicamente latinoamericano en 1943.²³

Los ingresos a la colección continuaron a pesar de que el presupuesto era restringido, y los criterios de adquisición estuvieron vinculados al interés de hacer de las artes representación del espíritu nacional. Desde esta misma perspectiva y a pesar de las tensiones se abrieron espacios para pensar el arte colombiano, se aseguraron hitos históricos del pasado y se procuró acoger la producción contemporánea que facilitaba el diálogo cultural con el extranjero. Estas acciones se fueron reflejando gradualmente en la colección.



22. La Junta Asesora para adquisiciones contaba en principio con cuatro miembros de la Academia Colombiana de Historia, escogidos por el rector de la Universidad Nacional con aprobación de su Consejo Directivo cada dos años “(...) comunico que la valoración de adquisiciones que se hace en el Museo es por su directora, bajo autorización de un consejo directivo de la Universidad y una junta asesora”, Teresa Cuervo, “Carta a Amparo Arango, directora del Museo Zea de Medellín”, Bogotá, AHMNC, vol. 20, fol. 260, 25-10-1948.

23. Lincoln Kirstein y Alfred Hamilton Barr Jr, *The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art* (New York: Museum of Modern Art, 1943), 45-46.

Imagen 8. Luis Alberto Acuña (Colombia, 1904-1984) / Ladrillera de Pantaleón Gaitán. Bañista. Ca. 1949. Modelado (arcilla) 29,5. × 12,5 × 8,5 cm. Reg. 2315, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Samuel Monsalve Parra.



Imagen 9. Alfonso Ramírez Fajardo, (Colombia, 1922-1969). Día de San Pedro Ca. 1952. Acuarela y lápiz sobre papel, 39,3 cm × 39,3 cm. Reg. 2276, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Juan Camilo Segura Escobar.



Imagen 10. Erwin Kraus Beck (Colombia, 1911-1998). Laguna de Otún, Ca. 1945. Óleo sobre tela 60,5 cm × 73 cm. Reg. 2207, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Taller de Antonio Castañeda.

EL MUSEO NACIONAL, PIEZA CLAVE EN EL NACIENTE CIRCUITO BOGOTANO PARA EL ARTE MODERNO: 1948-1951

Se había instalado un Museo Nacional digno de ser mostrado y en él una importante colección de arte accesible al público y dispuesta para las visitas diplomáticas. Teniendo en cuenta el dinamismo que empezaba a tener la escena artística y la pobreza de espacios dedicados a ella, paralelamente a su actividad de coleccionista y ente de diplomacia cultural, el Museo asumió también el rol de anfitrión de eventos y galería.

En un entorno con pocos lugares de circulación, el Museo se convirtió en un espacio clave. Sus salas de exposición temporal estuvieron abiertas para los artistas sin importar su filiación; la condición era contar con material suficiente para exhibir —incluso el artista fijaba los precios de las obras y allí mismo se negociaban (Img. 11).²⁴

A partir de sus prácticas de exhibición y acopio y sin desligarse de la misión oficial de representar la memoria nacional, el Museo asumió gradualmente un rol frente a los discursos plásticos que hasta ese momento había gestionado el gobierno desde el Departamento de Bibliotecas, Extensión Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Educación, usando espacios alternos a la Biblioteca Nacional —como la sala Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

Conforme a los espacios que se abrían desde el extranjero y tras la llegada de artistas e intelectuales foráneos que huían de sus propias guerras, iniciativas

24. Documentos consignados en el archivo histórico del Museo dan cuenta de esta práctica. Un ejemplo es una pequeña nota firmada por Pierre Daguet: Recibí de Jorge E. Ruiz la suma de cuatrocientos pesos por los cuadros *Bronce* y *Selva* expuestos en el Museo Nacional, Bogotá, AHMNC, vol. 24, fol. 364, 5-12-1950.

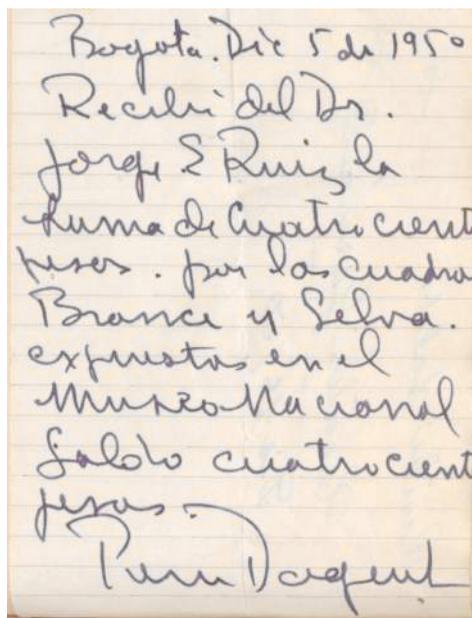


Imagen 11. Pierre Daguet (Francia, 1910 – Colombia, 1980). Nota de recibido de la suma de cuatrocientos pesos por los cuadros *Bronce* y *Selva* expuestos en el Museo Nacional. AHMNC, vol. 24, fol. 364.

de distintos orígenes apuntaron a la configuración de un público local que comprendiera, apoyara y consumiera arte moderno; un público pensado sin mucha precisión, como aquel que se alejaba de los preceptos académicos y las implicaciones políticas de la figuración.

Además de la puesta en marcha de la Galería de Bellas Artes del Museo Nacional a principios de mayo de 1948, Álvaro Rubio inaugura en agosto del mismo año un local privado, Las Galerías de Arte S.A, donde Alejandro Obregón sirvió como asesor. Pronto los dos espacios alojaron exposiciones enfocadas en el arte de la época. Las Galerías de Arte abren con el *Salón Colectivo de Contemporáneos Colombianos* y el *Primer Salón de Europeos* (agosto de 1948), donde además de los principales artistas locales del momento (Luis Alberto Acuña, Gonzalo Ariza, Pedro Nel Gómez, Alejandro Obregón, Marco Ospina, Enrique Grau, Ignacio Gómez Jaramillo, etc.) se exhibieron piezas de Picasso, Chagall, Degas, De Chirico y Modigliani.²⁵

Al mismo tiempo, el Museo Nacional realizó tres importantes exposiciones que, como la de Las Galerías, impulsaban la apropiación de lenguajes vanguardistas: una exposición de pintura contemporánea (en octubre de 1948), *32 Artistas de las Américas* (agosto de 1949) y el *Salón Nacional de Arte Moderno* (noviembre de 1949).²⁶ Las muestras colectivas pensadas desde la Escuela y acogidas por el Museo fueron espacios propicios para hablar del acontecer y el hombre contemporáneo a través de los lenguajes plásticos vigentes y de la necesidad de algunos artistas por renovar y dar un lugar más que ilustrativo a las expresiones plásticas.

32 Artistas de las Américas fue la primera exposición en Colombia que representó el origen de un entramado para el arte latinoamericano gestionado desde la OEA, impulsando la pluralidad de tendencias e intentando dejar atrás la influencia del muralismo mexicano. La sección de Artes Visuales de la OEA empezaba su misión de enrolar a América Latina en el concierto mundial, amparada en la consolidación del expresionismo abstracto y en la institucionalidad del arte estadounidense —en cabeza del MoMA, desde donde se ratificaba la legitimidad de los lenguajes de vanguardia y se restaba relevancia a la función narrativa historicista vinculada a la figuración tradicional.²⁷

La muestra organizada por José Gómez Sicre tenía por objeto “difundir en el continente obras de algunos de sus creadores más destacados”, según lo señala el crítico cubano en el catálogo de la exposición, expresando además el sentido panamericanista del evento:

[...] esta exposición se propone manifestar que en América el hombre puede dejar a su espíritu recorrer todas las categorías y dimensiones de la creación, como corresponde a un continente cuyo primer designio es el de la libertad. Si lograra fijar esta idea, sería ya recompensa suficiente para su misión [...].²⁸

25. *Galerías de arte: Primer Salón Colectivo de Contemporáneos Colombianos – Primer Salón de Europeos* [Catálogo], Bogotá, agosto de 1948. AHMAA, folder Colombia.

26. Como parte de los eventos de inauguración de la *Novena Conferencia Panamericana*, se había planeado una exposición de arte interamericano. Los envíos de obras hechos a las embajadas de los diferentes países se vieron afectados por los sucesos del 9 de abril; las obras que no sufrieron daño fueron reunidas en una exposición en el Museo Nacional durante el mes de agosto de 1948. Ministerio de Educación, “Lista de las obras pictóricas de los países interamericanos que se expondrán en el Museo Nacional y que se han entregado a la señora Teresa Cuervo por orden del señor Ministro de Educación (Brasil, Argentina, Guatemala, Perú, Nicaragua, Venezuela)”, Bogotá, AHMNC, vol. 20 fol. 7-10, 01-07-1948.

27. Alessandro Armato, “Una trama escondida. Estética, política y poder: La influencia de Nelson Rockefeller, el MoMA y la OEA en la construcción de São Paulo como foco de irradiación para el arte moderno en Latinoamérica. Los casos del MAM-SP y de la Bienal (1946-1959)” (Tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, IDAES-UNSAM, 2014), 90-91.

28. José Gómez Sicre, Preliminar al catálogo de *32 Artistas de las Américas*, Bogotá, AHMNC, vol. 017, pieza 6, 1949.

Justamente, esta exposición fue parte inicial del proceso de exportación del modelo de arte moderno y del museo de arte que tomaba como referente inmediato al MoMA.²⁹

A pesar de que esta exposición fue precoz y, por ende, imprecisa a la hora de dar cuenta del estado del arte moderno en América Latina, sin duda constituyó un hito a partir del cual se inicia una dinámica de circulación e institucionalización del arte moderno en Colombia y en el resto del continente. A partir de *32 Artistas de las Américas*, la influencia de la OEA en los círculos culturales y en la manera en que los artistas latinoamericanos se apropian los lenguajes modernos durante las primeras décadas de la Guerra Fría, es fundamental.³⁰ Tal como anota el crítico austriaco Walter Engel poco más de una década después: “La División de Artes Visuales de la Unión Panamericana, dirigida por el prominente crítico de arte José Gómez Sicre, es hoy una de las instituciones fundamentales para el intercambio y mutuo conocimiento del arte americano, americano en sentido continental”.³¹

A pesar de que entre 1947 y 1950 no se realizó el *Salón Nacional* debido a la tensa situación política del país, la ola mundial de modernidad artística se puso de manifiesto.³² Pocos meses después de la exposición panamericanista, en noviembre de 1949, se abrió al público el *Salón Nacional de Arte Moderno* —acogido por el Museo Nacional como una iniciativa inspirada desde la Escuela y los artistas activos. Allí se expresó una vez más la intención de poner en sintonía lo que sucedía en los escenarios locales y el acontecer internacional y convertirlo en un asunto de interés público. En el catálogo impreso de la exposición se puede leer:

Un grupo de artistas, pintores y escultores, de común acuerdo resolvió organizar la presentación al público bogotano, de un salón con las obras más recientes de su producción artística. Así es, que en el salón se está representado, un número considerable de artistas que, por la calidad de sus trabajos y la asiduidad de su labor, constituyen una buena parte de la vanguardia cultural de la nación y quienes están empeñados, a fuerza de conquistar las más altas calidades artísticas, en dejar bien puesto el nombre de Colombia en el concierto de los países cultos.

Es bien sabido que el arte no es bueno ni es malo por el hecho de tener características modernas o antiguas, pero no quiere decir que cada época histórica no traiga sus signos directrices, sus ejes que determinan el estilo y las modalidades del tiempo y el espacio de donde aparece una cultura. El salón ha tomado la denominación de Moderno, teniendo en cuenta que el público en general entiende por este concepto todo lo que se aleja de lo académico; o de la imitación mediocre de los maestros antiguos.

29. Esta y otras acciones similares, aparentemente diplomáticas, y en la mayoría de los casos mediadas por la División de Artes Visuales de la OEA, a la cabeza de José Gómez Sicre, contribuyeron a que en las décadas de 1950 y 1960 se consolidaran museos de arte moderno en varios países latinoamericanos, (Brasil 1948, Colombia 1963, México 1964).

30. Para profundizar el tema de la influencia estadounidense en los circuitos artísticos latinoamericanos, se puede consultar entre otros: Claire Fox, *Making Art Panamerican: Cultural Policy and the Cold War* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013); Wellen, Michael, “Pan-American Dreams: Art, Politics, and Museum-making at the OAS, 1948-1976”, (Tesis doctoral, Universidad de Texas, 2012); Armato, “Una trama escondida”. Armato, “José Gómez Sicre y Marta Traba, historias paralelas” (ponencia) en *Synchronicity, Contacts and Divergences in Latin American and US Latin*. (Austin: Universidad de Texas, 2012). El proyecto *Redes intelectuales: arte y política en América Latina 1920-1970*, coordinado por María Clara Bernal y patrocinado por la Fundación Getty, también aborda este asunto. El resultado de sus investigaciones fue presentado en eventos de encuentro y exposición celebrados entre 2012 y 2013 en Bogotá, Los Ángeles y Buenos Aires. Información en <http://redesintelectuales.net/pages/publicacion.html>. Fecha de consulta, 01-03-2016.

31. Walter Engel, “Artes Plásticas”, *El Espectador*, domingo 19 de noviembre de 1961.

32. Para estudiar el *Salón Nacional de Artistas* en un sentido amplio se puede consultar: Camilo Calderón Schrader, *50 años del Salón Nacional de Artistas* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1990); M.N. de Colombia, *Marca registrada: Salón Nacional de Artistas, tradición y vanguardia en el arte colombiano* editado por Roberto Rubiano Vargas (Bogotá: Ministerio de Cultura / Museo Nacional de Colombia / Planeta ed., 2006).

(...)

En el salón se agrupan obras de muy diferente estilo y factura, pero en la mayoría de ellas están presentes los signos de la modernidad en el buen sentido de la palabra.

Además esta muestra de arte significa un acto de fe en las posibilidades espirituales de nuestro pueblo, en esta hora cargada de amenazas.³³

Además de estas exposiciones, el Museo Nacional también acogió muestras de objetos históricos, homenajes a pintores academicistas, arte decorativo, etc. Muchos de estos eventos fueron patrocinados por el Museo —bajo el Ministerio de Educación—, otros tantos por institutos de cultura y embajadas. Entre 1948-1951 se presentaron cerca de 27 exposiciones de diversa índole entre las que podemos señalar: *Homenaje al General Santander* (Agosto 1948), el *Salón de Artistas Santandereanos* (Junio 1949), *Pintura del Maestro León Posada* (Octubre de 1949), *Homenaje a la Memoria del Maestro Jesús María Zamora* (Agosto 1949), *Cerámica del Colegio Mayor de Cultura Femenina de Cundinamarca* (Diciembre de 1949), *Homenaje al Maestro Domingo Moreno Otero* (Mayo 1949), *Arte Taurino* (Febrero de 1950), *Exposición de las Señoras Garbrecht y Chalupazynski* (Noviembre 1950), *Pinturas y Esculturas Italianas de Emilia* (Diciembre 1950 – Enero 1951), *Iconografía del Libertador* (Agosto 1951) y la *Exposición del Maestro Miguel Díaz Vargas* (Agosto 1951).³⁴

El plan de articular los discursos artísticos con un discurso de lo nacional en un momento tenso, de resignificación de identidad e internacionalización cultural —como lo fueron las décadas inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial— estuvo cargado de matices y tensiones. En la mayoría de los casos, los eventos culturales que alojaba el Museo no respondían a posiciones estéticas o ideológicas precisas; más bien funcionaban como parte del ejercicio político y la diplomacia oficial en un país con influencia mínima en el clima político de un mundo polarizado.

TIEMPO PARA LA INTERNACIONALIZACIÓN: 1951-1957

Tras abrir un espacio público con la primera colección de arte nacional que buscaba incluir obras actuales y posicionado como lugar de exposición, en su misión como representante de la cultura colombiana, el Museo continuó vinculado de manera importante al circuito artístico capitalino y atento al acontecer internacional. La disposición en el espacio y el álgido calendario de actividades hacía evidente el lugar que empezaba a ocupar el arte en los discursos oficiales de identidad. En sintonía con el acontecer mundial, la plástica acrecentaba gradualmente su valor simbólico y comunicativo, equiparándose

33. Universidad Nacional de Colombia, Sección de Extensión Cultural, Museo Nacional, “Salón Nacional de Arte Moderno”, Bogotá, AHMNC, vol. 17, pieza 10, 11-1949.

34. AHMNC, *Catálogos*, 1948-1951.

lentamente a la tradicional narrativa historicista, tal como sucedía en el resto de Occidente.

A falta de un espacio público de coleccionismo y exhibición permanente dedicado exclusivamente al arte, el Museo Nacional —desde su adscripción al Ministerio de Educación—, colaboró en gestiones de intercambio artístico, concursos y exposiciones locales e internacionales.

Tras *32 Artistas de las Américas* se realizaron otros eventos que dieron cuenta del interés por convocar comunidades culturales para fortalecer políticas internacionales, tal fue el caso de la *Bienal Hispanoamericana*, la *Bienal de Sao Paulo* y los *Premios Guggenheim*.

Para responder a estos compromisos que exigían un aparato cada vez más especializado al ser cada vez más puntuales, se improvisó un sistema de gestión en el que el Museo Nacional estuvo en el centro, al igual que Teresa Cuervo Borda como su directora. Esta coyuntura aportó a la conformación de circuitos de difusión y facilitó la gestación de puntos de vista institucionales en relación al arte moderno.³⁵

La posibilidad de interactuar con éxito en escenarios que apostaban a una universalización de los lenguajes plásticos se convertía en un criterio cada vez más importante a la hora de valorar tanto las obras como los artistas. Este clima que impulsaba a la modernidad vanguardista influyó en los parámetros de ingreso a la colección del Museo que, además de continuar coleccionando obras que dieran cuenta de la historia del arte de los últimos dos siglos, comenzó a adquirir obras que respondían a su propio tiempo.

En una resolución oficial del 6 de noviembre de 1956, se aprueba la compra de *Máscaras* (Img. 12) por un valor de mil quinientos pesos, “CONSIDERANDO: Que Alejandro Obregón es uno de los grandes pintores colombianos y que el Museo Nacional no tiene en su colección ninguna obra de este gran artista y que además el Museo está en la obligación de enriquecer sus colecciones de pintura”.³⁶

En el momento de la adquisición de *Máscaras*, Alejandro Obregón era uno de los artistas locales con más bagaje internacional — asunto reconocido y valorado, como consta en la trayectoria enviada por Teresa Cuervo a nombre del Museo Nacional a la organización de los *Premios Guggenheim* el 15 de octubre de 1956. Además de su participación en exposiciones y salones nacionales desde 1945, el artista había participado en eventos de galerías y museos en Washington, Boston, Nueva York, Houston, Barcelona, París y Sao Paulo, siendo galardonado en algunos de ellos. Para 1956, se encontraban obras suyas en el MoMA, la Galería Creuze de París, la Phillips Gallery de Washington, las colecciones de Mr. Drew Murrow y Nelson Rockefeller, los museos de Houston y New Orleans, y los museos nacionales de La Paz y Bogotá.³⁷

35. Como se ha anotado antes, para este momento ya existen en Bogotá espacios públicos de exposición permanente y coleccionismo —además del Museo Nacional—, como la sala de exposiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango (1957) y el Museo de Arte Moderno (1963).

36. República de Colombia Ministerio de Educación, “Resolución 3374 de 1956, por la cual se concede la adquisición de la obra *Máscaras* de Alejandro Obregón”, Bogotá, *AHMNC*, vol. 31, fol. 728, 06-11-1956.

37. [Teresa Cuervo], “Carta [a la Fundación Guggenheim de New York] enviando los datos del artista Alejandro Obregón, a quien se le confirió el premio del concurso de pintura organizado por la Fundación Guggenheim de New York”, Bogotá, *AHMNC*, vol. 31, fol. 724-727, [15-10-1956].



Imagen 12. Alejandro Obregón (España, 1920 – Colombia 1991). Máscaras, Ca. 1952. Óleo sobre tela 210 × 107 cm. Reg. 2219, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino.

La obra de Obregón pronto fue expuesta en el Museo Nacional, gesto que fue reseñado y analizado en un artículo publicado en el periódico *El Tiempo* por la argentina Marta Traba, quien había llegado al país en 1954 y empezaba a perfilarse como una de las críticas de arte más creíbles y polémicas:

Hay entre el segundo y tercer piso del Museo Nacional, para dar un paso a la doble escalinata, un gran espacio increíblemente luminoso en una ciudad de penumbra como es Bogotá. En este espacio se han colocado, haciendo juego,

dos telas verticales casi del mismo tamaño que representan figuras femeninas. Una es ‘La mujer de Sacala’ de Mideros; la otra, ‘La mujer sobre fondo verde’, de Alejandro Obregón.

(...)

Mideros, uno de los más conocidos pintores ecuatorianos, le dobla la edad a Obregón; históricamente y estéticamente pertenece a la generación que a principios de siglo, reaccionando contra el manierismo europeo, ‘descubrió’ América para la pintura y se dio a la tarea de expresarla mediante sus tipos aborígenes, sus mitos y sus escenas típicas. A Obregón no se necesita presentarlo; le basta reclinarse sobre el talento de una obra que ya nadie desconoce en Colombia. Quiero advertir que si lo enfrento a Mideros no es, de ningún modo, con ánimo de querellarlos ni de hacer resaltar los méritos del uno en detrimento del otro. No, lo interesante en la confrontación es que nos explica la gran ambición de una y otra edad y nos pone en evidencia, más claramente que cualquier explicación teórica, la naturaleza del arte moderno. Porque entre una y otra generación, lo que se descubre es la pintura. Excavando tanta tierra, tantas capas de hojas, tanto antiguo limo acumulado sobre la pintura, la segunda generación ha encontrado una piedrecita azul que parecía nada, de la que todo el mundo se reía; pero investigando sobre ella, colocándola bajo todas las luces, haciéndola rodar por la palma de la mano, ha descubierto la línea, el plano, el color, el volumen. Y con ellos, el poder de manejarlos para animar un mundo ficticio, dispuesto a dar al arte moderno una dimensión ilusoria que nos saca dulcemente de la fatiga real de cada día.³⁸

Con la adquisición y exhibición de *Máscaras* se ofrecía un lugar a la modernidad vigente sustentada en argumentos plásticos, esa “piedrecita azul” a la que se refiere Marta Traba, y respaldada en las vanguardias históricas y en el potencial discursivo del expresionismo abstracto ampliamente legitimado desde el MoMA. Una modernidad que durante algún tiempo se haría hegemónica y que, en Colombia como en otros países de América, abría espacio a expresiones artísticas que permitían enunciar asuntos propios dentro de esta dinámica internacional que apostaba a la universalización.

En este sentido y ofreciendo nuevas perspectivas para el estudio de la historia de los circuitos artísticos y las colecciones de arte moderno en Colombia, merece la pena preguntarnos ¿Es posible atribuir este ímpetu modernista que, en cerca de diez años daba soporte institucional al arte colombiano más actual, a los efectos del nuevo orden mundial? ¿Esta apertura que permitirá que en la década de 1960 se concrete un arte moderno colombiano de talla internacional

38. La crítica de arte argentina publicó esta nota como parte de su colaboración habitual en el suplemento, ‘Crónicas de Museos’. Marta Traba, “Las Generaciones de la Escalinata”, *El Tiempo: Crónicas de museos*, julio 7, 1957.

está influida más que nada por factores externos de índole política? ¿Es el arte moderno colombiano una expresión colonizada?

Si bien estas preguntas merecen investigaciones rigurosas aún pendientes, lo que sí se puede anotar ahora es que el período entre 1951 y 1957 es paradójico para el desarrollo de las artes plásticas en Colombia. Teniendo en cuenta la agudeza de las tensiones políticas internas derivadas en principio de la riña bipartidista agravada por los ecos del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y luego por un periodo de dictadura militar (1953-1957), el interés por concretar parámetros que respaldaran la producción artística fue significativo y se hizo evidente en varios contextos. Fue justamente en este periodo cuando se conformó un pequeño circuito comercial constituido básicamente por tres galerías (Bucholz, Callejón y Leo Matiz) y apoyado por las actividades de la Biblioteca y el Museo Nacional.³⁹ También comenzó a ejercerse una crítica profesional fundamentada en argumentos estéticos vigentes, difundida a través de medios como la radio, la televisión y la prensa, y siendo sus principales voceros Casimiro Eiger, Marta Traba, Walter Engels, Eugenio Barney y Francisco Gil Tovar, entre otros.⁴⁰ Así mismo, es el momento en que se emprenden iniciativas para definir un coleccionismo público de arte moderno en la ciudad.

EL SIGLO XX Y LA PINTURA EN COLOMBIA: 1963

En 1963, un evento de diplomacia internacional llevó una vez más a pensar la historia del arte local desde el Museo Nacional, tal como había sucedido en 1948. Coordinada por Teresa Cuervo y Eugenio Barney Cabrera, se abre la exposición *El siglo XX y la pintura en Colombia*, esta vez en honor a los asistentes a la *III Conferencia Interamericana de Ministros de Educación*. Esta exposición fue un recuento de la historia del arte nacional de los últimos sesenta años, que incluyó las últimas tendencias plásticas y asumió un punto de vista sobre su lugar en la cultura colombiana.

En el texto del catálogo se advierte que, a pesar de no ser exhaustivo, este salón “ofrece sin embargo, la primera oportunidad para analizar la proyección de las últimas seis décadas” y pone en evidencia la necesidad de hacer un estudio científico de los procesos estéticos locales.⁴¹

Eugenio Barney enfatiza la necesidad de entender la historia del arte colombiano evitando una asimilación idéntica a la historia del arte occidental. En este sentido, *El Siglo XX y la pintura en Colombia* ubica las fases entre la figuración academicista (expresada explícitamente en el trabajo de Epifanio Garay) y el arte moderno en sesenta años, que en nuestro país estuvieron directamente vinculados a un camino vertiginoso hacia la modernización de las estructuras económicas, asunto que se explicó en los siguientes términos:

39. Serna, “El valor del arte”, 61-84.

40. Carmen María Jaramillo, “Una mirada a los orígenes del campo de la crítica de arte en Colombia”, *Artes la Revista*, n.º 7 (2004), 3-38.

41. Eugenio Barney Cabrera, “Introducción”, *El siglo XX y la pintura en Colombia*, Bogotá: Ministerio de Educación, julio 21, 1963, *AHMNC*, vol. 41, pieza 20.

De Epifanio Garay a los pintores jóvenes de hoy no transcurren sesenta años normales de historia, sino el acelerado paso que lleva de la economía doméstica, de la producción extensiva y feudalismo al tiempo contemporáneo de la industria, de los monopolios y de la actividad política internacional. Garay pintaba según normas académicas que ya eran pretéritas en su tiempo; los artistas de hoy trabajan de acuerdo con dictados internacionales utilizando informalismos, materias sobre-pegadas y elementos extrapictóricos que rigen en la hora de ahora.

Entre aquellos dos extremos existe la distancia de varios siglos, pero también la estrecha hermandad que confiere la prosapia artística. Colombia se encuentra al día de la expresión plástica. Ojalá, sin embargo, el reloj que marca el tiempo de la creación estética no se detenga en nuevas fórmulas de taller, en hábiles y agradables manufacturas, con olvido de la sustancia humana que sustenta la verdadera obra de arte.⁴²

La exposición contó con obras de setenta y ocho artistas activos en algún momento del siglo XX, e incluyó obras de los más jóvenes, entre otros: Carlos Rojas, David Manzur, Álvaro Herrán, Francisco Cárdenas y Alberto Gutiérrez.

El Museo Nacional, que desde 1948 había asumido el arte como uno de los pilares de su discurso, afirmaba su posición como ente oficial de cultura y —desde una perspectiva histórica apoyada en el criterio del director de la Escuela de Bellas Artes— expresaba su aval al arte que se hacía en ese momento en el país, considerándolo vigente en relación con el acontecer internacional. Aunque muchos de los artistas que participaron en *El Siglo XX y la pintura en Colombia*, sobre todo los más jóvenes, tardaron en estar representados en la colección del Museo, en 1963 este acervo ya contaba con obras significativas de artistas como Fernando Botero, Enrique Grau y Omar Rayo (Img. 13, 14 y 15).

CONCLUSIÓN

En Bogotá existían tres espacios con vocación pública interesados en el arte moderno en 1963 (el Museo Nacional, la Sala de Exposiciones del Banco de la República y el recién puesto en marcha Museo de Arte Moderno) y cada uno de ellos incluía en su narrativa la modernidad artística desde un punto de vista particular. El Museo Nacional exponía y coleccionaba en función de su rol como representante oficial de la identidad colombiana, o sea, desde una perspectiva histórica. El Banco de la República, que respondía a una lógica de filantropía institucional influida por los conceptos de desarrollo económicos vigentes, acogía exposiciones de artistas locales y latinoamericanos y, sin reparar demasiado en criterios estéticos, acrecentaba su colección que a

42. Barney, "Introducción".

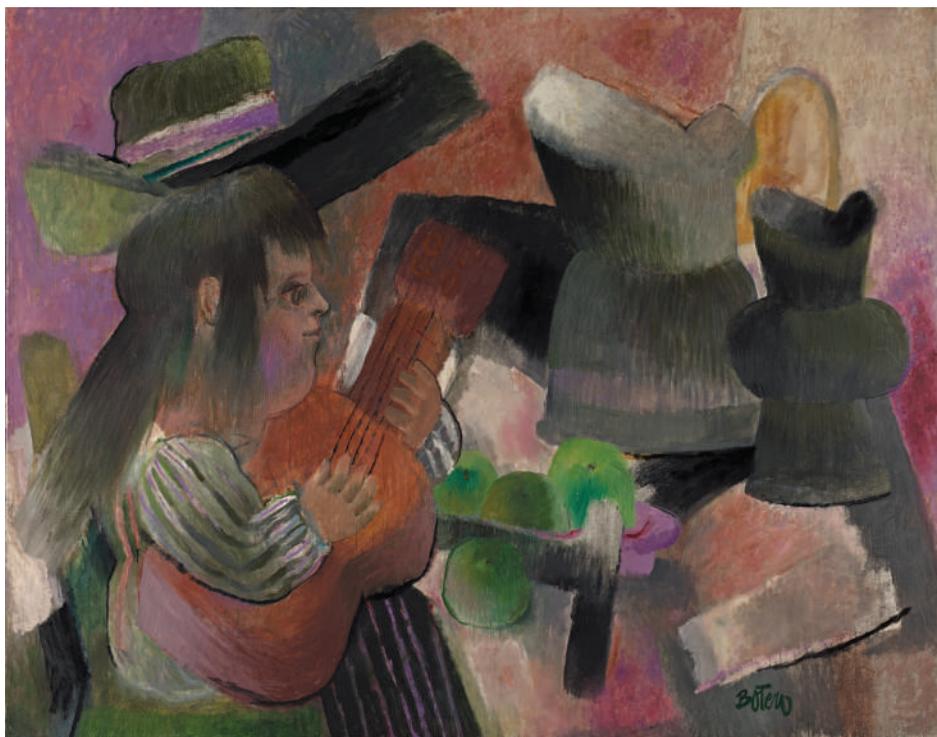


Imagen 13. Fernando Botero Angulo (Colombia, 1932 -). Lección de guitarra, 1964. Óleo sobre tela, 193 × 249,3 cm. Reg. 2384, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino.



Imagen 14. Enrique Grau Araújo (Panamá, 1920 - Colombia 2004). Niños en la sombra, 1960. Óleo sobre tela, 109 × 80 cm. Reg. 2521, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino.

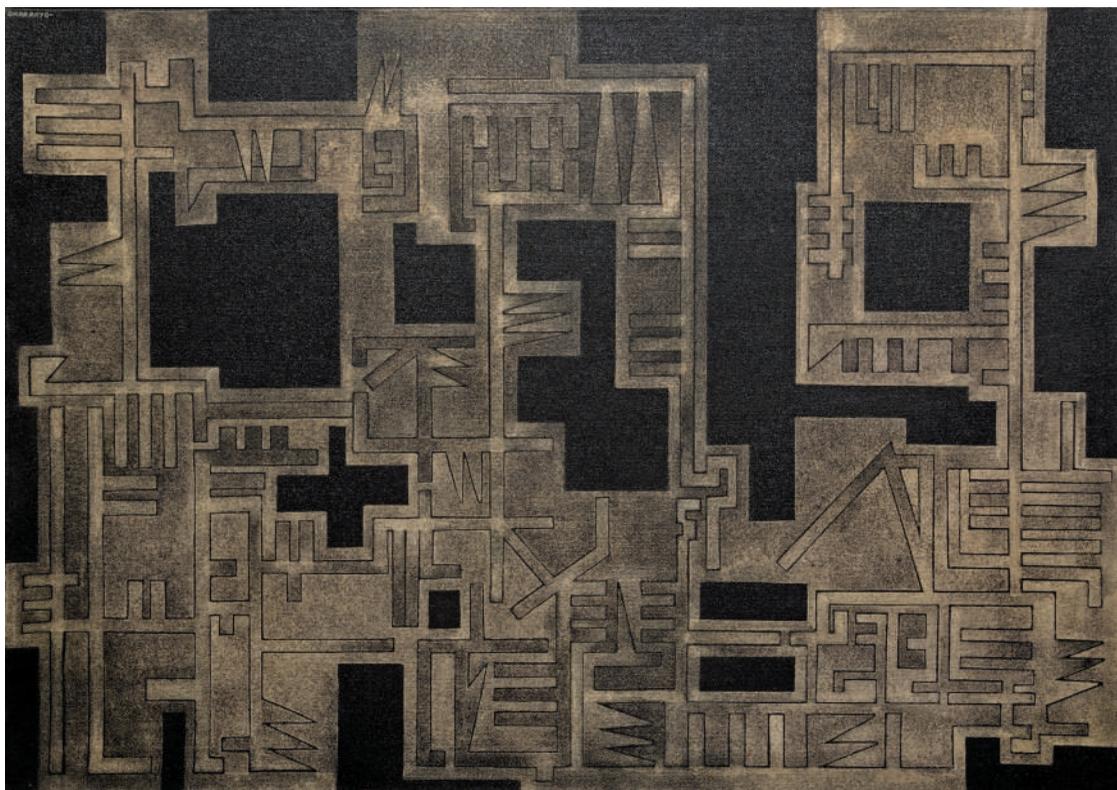


Imagen 15. Omar Rayo (Colombia, 1928-2010). Construcción, Ca. 1958. Óleo sobre tela, 70 × 100 cm. Reg. 2232, CMNC. Fotografía: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino.

principio de la década de 1960, a pesar de su heterogeneidad en cuanto a calidad y estilos, podía considerarse la colección más grande de arte moderno de la ciudad.⁴³ El Museo de Arte Moderno, que recién comenzaba su actividad bajo la dirección de Marta Traba, crecía vinculado a una red global de instituciones homónimas.

En este contexto y teniendo en cuenta su perfil, la participación del Museo Nacional en asuntos de arte moderno fue perdiendo protagonismo, aunque fue sede del *Salón Nacional de Artistas* hasta 1965 y continuó recibiendo —por intermedio de embajadas e institutos culturales— importantes exposiciones internacionales. Era complejo defender la plástica moderna desde el interior de una sociedad conservadora y al tiempo trabajar en pro de un discurso nacional en un mundo polarizado, sobre todo cuando ya se concretaba un circuito mundial con institutos y museos de arte moderno especializados, que podían presumir autonomía y universalidad, libres y resistentes ante los cuestionados nacionalismos.

43. Francisco Gil Tovar, “La colección de pinturas de la Biblioteca Luis Ángel Arango, núcleo inicial para un posible museo de arte moderno”, *Boletín cultural y bibliográfico*, 12, 1960, 852- 854.



BIBLIOGRAFÍA

- Archivo Histórico Museo Nacional de Colombia (AHMNC), Bogotá-Colombia: Museo Nacional, 1887-1963.
- Archivo Histórico Museo de Arte de las Américas (AHMAA). Washington-EE.UU, documentos Colombia, 1948-1963.
- Colección Museo Nacional de Colombia (CMNC).
- Acuña Prieto, Ruth Nohemi. “El *Papel Periódico Ilustrado* y la génesis del campo artístico en Colombia”. Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura, Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- Armato, Alessandro. “Una trama escondida: la OEA y las participaciones latinoamericanas en las primeras cinco bienales de Sao Paulo”. *Caiana*, n.º 6 (2015): 33-43.
- Armato, Alessandro. “Una trama escondida: Estética, política y poder. La influencia de Nelson Rockefeller, el MoMA y la OEA en la construcción de São Paulo como foco de irradiación para el arte moderno en Latinoamérica. Los casos del MAM-SP y de la Bienal (1946-1959)”. Tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, IDAES-UNSAM, 2014.
- Armato, Alessandro. “José Gómez Sicre y Marta Traba, historias paralelas” (ponencia). *Synchronicity, Contacts and Divergences in Latin American and US Latin*, Austin: Universidad de Texas, 2012.
- Badawi, Halim. “Fallas de origen: el Museo de la Escuela de Bellas Artes y los orígenes del canon historiográfico sobre el academicismo en Colombia”. En *Miguel Díaz Vargas: una modernidad invisible*, William López (Coord.). Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño / Alcaldía Mayor / Laguna Libros, 2008, 61-85.
- Calderón Schrader, Camilo. *50 años del Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1990.
- Chávez Cuevas, Ignacio. *Una huella perdurable: Teresa Cuervo Borda*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990.
- Craven, David. *Art and Revolution in Latin America: 1910-1990*. New Haven: Yale University Press, 2002.
- Fox, Claire F. *Making Art Panamerican: Cultural Policy and the Cold War*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- González, Beatriz y Cristina Lleras. *Colección de pintura: Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Planeta, 2004.

- Huertas, Miguel. "La Escuela de Bellas Artes de Colombia y su fusión a la Universidad Nacional de Colombia (1886-1993)". Tesis de Doctorado en Arte y Arquitectura. Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Jaramillo Jiménez, Carmen María. "Una mirada a los orígenes del campo de la crítica de arte en Colombia". *Artes: La Revista*, enero-junio de 2004.
- Jaramillo Jiménez, Carmen María. *Mujeres entre líneas*. Bogotá: Museo Nacional / Ministerio de Cultura, 2015.
- Jiménez Blanco, María Dolores. *Una historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.
- Kirstein, Lincoln, y Alfred Hamilton Barr Jr. *The Latin-American Collection of the Museum of Modern Art*. Nueva York: Museum of Modern Art of New York, 1943.
- Mesa Mendieta, Alexandra. "Tiempo para coleccionar arte moderno: Colección de Arte y Sala de Exposiciones del Banco de la República de Colombia, 1957-1963". *La Tadeo DeArte*, n.º 3 (2017): 20-40.
- Mesa Mendieta, Alexandra. "Museo de Arte Moderno de Bogotá primera pincelada, 1962-1965". *Quintana*, n.º 15 (2016): 203-222.
- Moreno, Juan Luis. *Teresa Cuervo*. Bogotá: Benjamín Villegas Editores, 1989.
- Museo Nacional. *Marca Registrada: Salón Nacional de Artistas, tradición y vanguardia en el arte colombiano* editado por Roberto Rubiano. Bogotá: Ministerio de Cultura / Museo Nacional de Colombia / Planeta, 2006.
- Pacheco, Marcelo. "New art collecting trends in Argentina: the 1990's." En *Collecting Latin American Art for the 21st Century*, Mari Carmen Ramírez (ed.). Houston: Museum of Fine Arts, 2002, 99-129.
- Pérez, Amada Carolina. "Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo: Colombia, 1880-1912". *Memoria y Sociedad*, n.º 28 (2010): 85-106.
- Pérez Oramas, Luis. "The art of Babel in the Americas." En *Latin American and Caribbean art MoMA at El Museo*. Nueva York: Museo de Arte Moderno, 2004, 34-51.
- Pini, Ivonne. *En busca de lo propio: inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000.
- Pombo, Fidel. *Nueva guía descriptiva del Museo Nacional de Bogotá*. Bogotá: Imprenta de la Luz, 1886.
- Rodríguez Prada, María Paola. *La creation du musée d'histoire naturelle de colombie au xix siecle recit d'un heritage francais*. París: Sorbonne, 2006.

Segura, Marta, ed. *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1923-1994*.

Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura / Museo Nacional de Colombia, 2004.

Serna Lancheros, Julián Camilo. "El valor del arte. Historia de las primeras galerías de arte en Colombia (1948-1957)". *Ensayos. Historia y teoría del arte*, n.º 17 (2009): 61-84.

Wellen, Michael. "Pan-American Dreams: Art, Politics, and Museum-Making at the OAS, 1948-1976". Tesis de Doctorado en Historia del Arte, Universidad de Texas, 2012.