

En las siguientes páginas me propongo dar unas ideas para abordar la difícil tarea de responder a la pregunta: ¿por qué un museo nacional debe coleccionar arte contemporáneo? Para ello resulta útil en este caso presentar la silente pero fuerte evolución conceptual que el Museo Nacional de Colombia ha enfrentado a través de 185 años, al adaptarse a nuevas ideas, epistemologías, generaciones y novedosos 'objetos de museo'. Nuestro caso de estudio es apenas una visión panorámica que presenta algunos aspectos históricos e innovadores del coleccionismo desde la perspectiva museal. Hemos seleccionado de esta manera acontecimientos concernientes a nuestra historia en los siglos XIX y XX, así como algunas acciones que tuvieron lugar en estos comienzos del XXI y que refuerzan la noción de que cada época tiene su propia "modernidad" y que una y otra vez el arte "antiguo", entendido en este caso como aquel producido en un tiempo anterior a cada época, se ha convertido en el motor de las tendencias contemporáneas.

Como el museo más antiguo en Colombia, su historia y la de sus colecciones pueden parecer a propios y extraños el resultado del azar y la arbitrariedad. Es así como la historia del Museo está conformada por un sinnúmero de elementos sorpresa y azarosos que han contribuido en la conformación de las colecciones del Museo durante el siglo XIX y la mayoría del XX. Sólo hasta finales del siglo XX, el Museo comenzó a adoptar acciones dictaminadas por teorías académicas que han dado como resultado que el coleccionar se haya convertido en una actividad menos casual.

Había una vez...

En 1825, dos años después de su fundación, el Museo Nacional de Colombia -entonces un museo de ciencias- abrió sus colecciones a las áreas de arte e historia. El diplomático francés Auguste Le Moyne fue el primero en reconocer el carácter tripartito del Museo en 1828. Las colecciones de arte se iniciaron con un grupo de pinturas realizadas por Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, (Img. 1) definido por

Imagen 1
Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos
[Bogotá, 9.5.1638 - Bogotá, 1711]
Martirio de San Esteban
Ca. 1700
Pintura (Óleo/Tela)
223,5 x 148,5 cm
Figura desde la *Breve guía del Museo Nacional* (1881)
Museo Nacional de Colombia
Reg. 2093





Le Moyne como “el pintor más famoso del país”². En 1853 dos de los cuadros de Vásquez fueron atribuidos a David Teniers por el diplomático portugués Miguel María Lisboa³. Lisboa no especificó a cual de los Teniers atribuyó las obras, pero dicha anécdota sirve para evidenciar el talento del artista colombiano y la apreciación que ha generado en los coleccionistas desde entonces y hasta nuestros días.

En respuesta al carácter científico de la colección, el Museo comenzó a compilar los retratos de Carlos Linneo⁴ (Img.2), del abate Antonio José de Cavanilles (Reg. 549)⁵, y del fundador de la Expedición Botánica, José Celestino Mutis (Reg. 546)⁶. La galería de retratos del Museo se inicia con el fin de conmemorar la vida y el trabajo de los más renombrados actores de la historia colombiana. Ésta ha sido una de las primeras y más fructíferas alianzas entre el arte y la historia, razón por la cual el Museo Nacional resguarda una de las colecciones más ricas de retratos del siglo XIX.

Luego de la independencia de la corona española y de la desamortización de bienes muertos de la Iglesia católica durante las décadas de 1850 y 1860, unas pocas pinturas y remanentes de la conquista fueron cayendo en desuso y de alguna manera terminaron ingresando a las colecciones del Museo. Ejemplos de estas obras neogranadinas son los retratos del virrey Antonio Amar y Borbón (Reg. 3622) y de Carlos III (Reg. 529), así como de otras autoridades coloniales. Estos trabajos han sido atribuidos a los mejores pintores “contemporáneos” del siglo XVIII y de comienzos del XIX: Joaquín Gutiérrez [activo 1750 - 1810] y Pablo Antonio García del Campo [1744 - 1814].



Imagen 2
Magnus Hallman
[Regna, Oestergoetland - Suecia, 1745 – Norkoepping
- Suecia, 13.5.1822]
Carlos Linné
1774
Pintura (Óleo/Tela)
69 x 52 cm
Figura desde la *Nueva guía descriptiva
del Museo Nacional de Bogotá* (1886)
Reg. 535
Museo Nacional de Colombia

De esta manera se sugiere que desde su fundación en 1823, el Museo reafirmó el objetivo de coleccionar imágenes y pertenencias personales de aquellos personajes que estaban, a los ojos de esta institución oficial, “haciendo historia”. Por ende, no es de extrañar que durante los primeros años del Museo existan poquísimos ejemplos que se refieran o aludan a la diversidad de la nación colombiana, como representaciones de mujeres, niños, afrocolombianos, y de otros grupos poblacionales y comunidades.

Es oportuno formular una pregunta particular: ¿cuál es el papel del arte contemporáneo frente a la representación de eventos históricos y frente a la creación de iconografías sobre dichos eventos? A partir de esta breve reflexión sobre las colecciones de arte del Museo Nacional, se puede evidenciar la carencia de un método explícito para el coleccionismo y para las acciones dirigidas al crecimiento de las colecciones. Estas acciones pueden ser interpretadas como una forma instintiva de salvaguardar bellos y costosos objetos para la posteridad.

Imagen 3
Pedro José Figueroa
[Bogotá, Ca. 1770 - Bogotá, 1836]
Simón Bolívar. Libertador de Colombia
1821
Pintura (Óleo/Tela)
97 x 75,5 cm
Donado por Felipe F. Paúl (ca. 1886)
Reg. 398
Museo Nacional de Colombia



En relación con los desarrollos iconográficos, fue durante esta primera etapa cuando muchos retratos y escenas de batallas se encargaron y patrocinaron a partir de leyes sancionadas por el gobierno. Dentro de la nómina de los pocos artistas “contemporáneos” que se vieron beneficiados por este tipo de comisiones se pueden identificar a Pedro José Figueroa [ca. 1770 - 1836]⁷ (Img.3), José María Espinosa [1796 - 1883]⁸, Luis García Hevia [1816 - 1887]⁹, y Epifanio Julián Garay y Caicedo [1849 - 1903]¹⁰.

Estos cuatro creadores desarrollaron modelos iconográficos que fueron seguidos por estudiantes y otros artistas en pintura, grabado, escultura y piezas publicitarias durante los siglos XIX y XX. Algunas de las obras que responden a dichos modelos iconográficos llegaron casi de inmediato a las colecciones del Museo en calidad de donación, por lo general apoyándose en dos argumentos: la importancia del personaje o hecho representado y la fama del autor.

El hecho de tener las representaciones oficiales de los héroes de la nación (entendidos como los paladines de la Independencia, los primeros presidentes y algunos políticos destacados) exhibidos en el Museo, facilitó que al clamor de festividades, aniversarios, natalicios y demás fechas conmemorativas se fueran posicionando los modelos iconográficos de los “hombres de la patria”. Las imágenes presentadas en exposiciones e impresos en un gran número de publicaciones¹¹ resaltan la figura del héroe como hombre blanco, aristocrático, viril, heterosexual, católico, gallardo y poderoso. Arquetipos que distan muchas veces de retratar las verdaderas características fisionómicas y psicológicas del personaje.

El primer catálogo de la colección del Museo fue editado en 1881 y al interior reseñaba 77 obras de arte (33 de carácter religioso y 44 retratos de personajes históricos)¹². La edición de este primer catálogo es un signo pivotante de cambio, que indica el replanteamiento de las funciones del Museo Nacional como un coleccionista profesional que reconoce la importancia del registro, la investigación y la difusión de sus colecciones.

Fidel Pombo, autor del catálogo, evidencia las dinámicas de cambio y la nueva conciencia. Luego de presentar un pequeño resumen de la historia de la institución, Pombo escribe:

“En esta pequeña guía se da principio a la publicidad de lo que contiene actualmente el Museo. En varias ocasiones se han hecho inventarios de sus colecciones, pero éstos se han archivado en las

respectivas oficinas: allí existen algunos, no lo dudo; pero es muy probable que a nadie le hayan servido, por la dificultad que hay en encontrarlos. Jamás un viajero extranjero, u otro visitante del establecimiento, vio los catálogos de los objetos contenidos en él; todos, por el contrario, han lamentado ese *desiderátum*". Más adelante Pombo añade "Hoy podrá el público encontrar, con esta pequeña guía en la mano, las banderas más gloriosas de nuestra independencia, algunas reliquias y recuerdos de nuestra historia patria, y también comenzará a conocer los variados objetos de la historia natural del país, tan humildemente representada en el día, pero que irá creciendo y formando colecciones útiles para el estudio de estas ciencias entre nosotros"¹³.

Infortunadamente, Pombo no comenta nada relacionado con la colección de arte, pero sus argumentos enfatizan la importancia del incremento de las colecciones y su utilidad frente a los públicos.

La iconografía del poder representada en la vasta colección de retratos de personajes decimonónicos trascendió hasta nuestros tiempos. Un buen número de presidentes y otros dignatarios del siglo XX y comienzos del XXI han ido sumándose a la galería oficial, con la particularidad que al mismo tiempo comienzan a quedar reflejados dentro de las colecciones algunos actores civiles de la población colombiana, hasta ahora relegados al anonimato. Sin embargo, a nivel formal, la prioridad ya no se concentra en pinturas de óleo sobre lienzo. Actualmente, ingresan a las colecciones fotografías (Img.4), obras gráficas y piezas publicitarias elaboradas por destacados artistas y creadores anónimos cuya valor estético y testimonial resultan significativos para el arte y la historia.

Al igual que la variedad de técnicas, los "nuevos" modelos iconográficos del poder ya no son producto de las comisiones efectuadas por el gobierno nacional. La gran mayoría de retratos actuales se caracterizan, por un lado, por surgir de reflexiones personales



Imagen 4
Hernán Díaz Giraldo
[Ibagué, 5.1.1931]
Julio César Turbay
Ca. 1978
Copia en gelatina (Emulsión fotográfica/Papel)
49,7 x 39,3 cm
Adquirida al autor por el
Instituto Colombiano de Cultura (1981)
Reg. 3172
Museo Nacional de Colombia



Imagen 5
Beatriz González Aranda
[Bucaramanga, 16.11.1938]
Zócalo de la comedia
1983
Tipografía (Tinta/Papel)
100 x 70 cm
Donado por la artista (14.3.2008)
Reg. 6461
Museo Nacional de Colombia

realizadas por artistas críticos que interpretan la esfera pública con sarcasmo (Img. 5), pero también por originarse como obras de carácter documental y publicitario.

De mendigo a millonario...

Entre 1864 y 1960 se generaron muchas iniciativas que buscaban dividir las colecciones de arte e historia del Museo Nacional. La mayoría de ellas fueron validadas por el mismo gobierno, con la intención de abrir museos monográficos o especializados. De acuerdo con Beatriz González, antigua curadora del Museo Nacional (1989-2004), se registran tres casos lamentables en contra de las colecciones de arte e historia. La creación de la Casa Museo Quinta de Bolívar (1920), el Museo de Arte Colonial (1939) y el Museo 20 de Julio de 1810 (1960), para los cuales fue sustraído un gran número de piezas de las colecciones. Estos hechos representan para González, la desmembración de un proceso con más de un siglo de crecimiento, y la inhabilidad para valorar el carácter polisémico del material retirado y el trabajo multidisciplinar desempeñado por el Museo¹⁴.

Existen visiones más optimistas sobre los mismos tres casos, que resaltan la capacidad única del Museo Nacional para dotar de colecciones a tres nuevos museos especializados, monográficos y oficiales. Sin importar la perspectiva que adoptemos en este caso específico, el Museo todavía cuenta con la opción de exhibir casi todas las piezas que alguna vez le pertenecieron, bajo la figura de préstamo o traslado interno, y lo realiza con frecuencia sin reparar en reclamos y discusiones de viejas épocas.

La consolidación de un cuerpo de colecciones tuvo lugar en 1948, cuando el Museo se trasladó al antiguo edificio de la Penitenciaría de Cundinamarca que, desde entonces, es su sede. Cada uno de los pisos de la antigua cárcel fue destinado para cada una de las áreas de la colección: el primer piso para antropología, el segundo para historia y el tercero para arte. Para asegurarse de que el público no tuviera ninguna duda, la directora del Museo ubicó en cada piso letreros en bronce que daban la bienvenida a los visitantes: Museo de Antropología, Museo Histórico y Museo de Bellas Artes¹⁵. Es interesante destacar la contradicción que se presenta entre 1920 y 1960 cuando, a la par del desmembramiento de las colecciones, el Museo se consolida con su reinauguración en el popularmente denominado "Panóptico" (Img. 6).



Imagen 6
Anónimo
*Reapertura del Museo Nacional de Colombia
en la sede de la Antigua Penitenciaría de
Cundinamarca*
2.5.1948
Copia en gelatina
5,3 x 8 cm
Colección Elvira Cuervo de Jaramillo, Bogotá



Imagen 7
Anónimo
*Teresa Cuervo Borda en la Sala Pintura
Colombiana posa junto al retrato de Rafael Núñez,
elaborado por el pintor Epifanio Garay*
1953
Copia en gelatina
10,3 x 7 cm
Colección Elvira Cuervo de Jaramillo, Bogotá

Teresa Cuervo Borda se desempeñó como directora del Museo por 28 años (1946 - 1974). Ella no sólo fue una coleccionista ávida de objetos testimoniales, sino también fue la primera mujer en dirigir el Museo. Bajo su dirección el incremento de las colecciones fue excepcional¹⁶. Durante su mandato se asignaron los números de registro a cada una de las piezas, sistema que aún es utilizado, y el Museo logró posicionarse como entidad cultural frente a la sociedad colombiana (Img. 7).

Es casi seguro que a la directora le hubiera encantado responder a la pregunta: ¿cuál es el rol desempeñado por el arte contemporáneo en un museo multidisciplinar? Hablaría por horas del intenso programa de exposiciones temporales que desarrolló en el Museo. Los años de Cuervo permitieron exhibir artistas internacionales y desarrollar exposiciones mensuales¹⁷. Nunca en la historia del Museo hubo tantos artistas vivos interactuando con la institución. Muchos de ellos donaron o vendieron sus piezas por precios realmente bajos; trabajos que con el tiempo se han convertido en piezas maestras de la historia del arte en Colombia. Las iniciativas para coleccionar, investigar, catalogar, preservar y exhibir de la directora del Museo ocasionaron un cambio significativo en la misión de esta entidad.

Sin embargo, no todo fue color de rosa en la administración Cuervo. La asesoría constante que recibió de artistas como Luis Alberto Acuña, Gonzalo Ariza,



Imagen 8
Alejandro Obregón Rosés
[Barcelona, 4.6.1920 - Cartagena, 11.4.1993]
Máscaras
Ca. 1952
Pintura (Óleo/Tela)
210 x 107 cm
Adquirido al autor por el
Museo Nacional de Colombia (6.11.1956)
Reg. 2219
Museo Nacional de Colombia





Ignacio Gómez Jaramillo, Alejandro Obregón Rosés, (Img. 8) entre otros, no parece haber tenido eco en el gran número de exposiciones de poca monta auspiciadas por los diferentes cuerpos diplomáticos. Resulta verdaderamente curioso ver cómo las exposiciones de los artistas colombianos eran seguidas por exposiciones de flores, artesanías de algún país europeo o exposiciones de acuarelistas extranjeros cuya impronta dista mucho de ser expuesta por un museo nacional y a quienes es imposible rastrear en la historiografía del arte. Posiblemente los compromisos personales y políticos de Cuervo potenciaron la mezcla arbitraria de exposiciones de artistas contemporáneos y la miscelánea cultural foránea.

Dejando a un lado el variopinto y no muy coherente cronograma expositivo propuesto por la directora, es indispensable señalar que el Museo albergó, en el periodo de Cuervo, 12 versiones del Salón Nacional de Artistas e importantes exposiciones temporales de arte contemporáneo cuyas obras no fueron incorporadas a las colecciones¹⁸. El rol del arte contemporáneo era el de un invitado temporal al Museo de Bellas Artes, en el tercer piso del Museo Nacional, lugar donde entonces era impensable establecer una relación con la historia y la antropología de la nación.

Ud. está cordialmente invitado...

En el 2001, luego de un proceso de restauración que tomó 12 años, el Museo reabrió sus 17 salas de exhibición. Fue el resultado del trabajo iniciado en 1989 por Beatriz González, como la primera curadora en la historia de la institución. Dentro de las muchas tareas desempeñadas, González desarrolló un guion para exponer de forma permanente las colecciones. Su estrategia fue resaltar científicos, artistas y escritores, así como los acontecimientos más relevantes de la cultura de la nación hasta el siglo XX.

González escribió: "las nuevas salas de exhibición del Museo Nacional deben incorporar un buen número de las colecciones de arte en esas salas que hasta ahora sólo han estado dedicadas a la historia. Esas obras de arte sólo pueden ser verdaderamente entendidas y apreciadas si las asociamos con los diferentes períodos de la historia de nuestra nación. La cultura no puede ser apartada del desarrollo general del país"¹⁹.

El diálogo cronológico entre arte e historia, formulado por González, comienza en el segundo piso del Museo con una sala dedicada a los procesos culturales del Nuevo Reino de Granada, en 1554, y llega hasta el 9 de abril de 1948, día en que estuvo programada la reapertura del Museo y que infortunadamente fue interrumpida por el asesinato del político liberal Jorge Eliécer Gaitán; hecho que generó grandes disturbios en Bogotá y otras regiones del país.

Como otra curiosa coincidencia, el trabajo desarrollado por González fue promovido y respaldado por la sobrina de Teresa Cuervo Borda, Elvira Cuervo de Jaramillo, quien trabajó como directora del Museo Nacional entre 1992 y 2005. González y Cuervo conformaron un excelente equipo de trabajo por más de una década y restauraron la sede del edificio que literalmente se estaba cayendo a pedazos. Aunque el área de mayor

conocimiento de González es el siglo XIX, ello no le impidió continuar llenando grandes vacíos en las colecciones de arte e historia del siglo XX, y estudiar algunos de los artistas contemporáneos del país²⁰.

Repitiendo la historia del inicio de las colecciones de arte, una vez más éstas fueron enriquecidas por obras encontradas en oficinas públicas (Colcultura, el Palacio de Nariño, etc.) (Img. 9). Otras ingresaron como donaciones de los artistas, legados de sus familias o fueron adquiridas a través de la Asociación de Amigos del Museo Nacional, fundada el 4 de mayo de 1997²¹.

González se preguntó constantemente lo mismo: ¿qué puede representar el arte contemporáneo que no representen los objetos testimoniales? Es importante resaltar que González alternó su rol de primera curadora oficial del Museo con su trabajo como una de las más destacadas artistas en Colombia. Bajo dicha dinámica, los intereses artísticos de González guiaron el rumbo del Museo y permitieron que el país disfrutara de numerosas investigaciones en los campos del arte y la historia²².

El paso de González permitió que se incorporara a las colecciones una amplia y selecta cantidad de obras, así como una imagen renovada para sus exhibiciones permanentes y temporales. Las adquisiciones de arte contemporáneo durante los años en que se desempeñó como curadora estuvieron relacionadas con su predilección por la pintura y el dibujo; dos placeres privados en el campo de la creación, que trascendieron a la esfera pública (Img. 10).



Imagen 9
Fernando Botero Angulo
[Medellín, 19.4.1932]
Sin título (Coco)
1951
Pintura (Óleo/Tela)
115 x 95 cm
Comodato con el Ministerio de
Educación Nacional (21.7.1993)
Reg. CO 58
Museo Nacional de Colombia



Imagen 10
Ethel Gilmour Uribe
[Cleveland, 29.2.1940 – Medellín 22.9.2008]
Sin título
12/2/93
1996
Pintura (Óleo/Tela)
129,5 x 99,3 cm
Donado por la autora (21.12.1998)
Reg. 3861
Museo Nacional de Colombia



Al finalizar el siglo XX el Museo, González invitó artistas, críticos, historiadores de arte y científicos sociales a una serie de coloquios que renovaron las relaciones del Museo con la escena del arte contemporáneo²³. Algunas conclusiones de dicho seminario incluyeron:

- Invitar artistas a realizar obras *site-specific* en las instalaciones del Museo.
- Consolidar un centro de documentación dedicado al arte colombiano, pasado y presente.
- Reafirmar la misión investigativa del Museo y, en el proceso, abrir la institución a debates públicos.
- Desarrollar exposiciones temporales que fueran el producto de curadores externos especializados.
- Coleccionar las obras premiadas en el Salón Nacional de Artistas.

Podría pensarse que dichas conclusiones, sumadas al poder de convocatoria de González en el mundo artístico y académico, se reflejó en un buen número de artistas contemporáneos cuyas obras representaron el convulsionado devenir histórico de la segunda mitad del siglo XX en Colombia y hoy hacen parte de las colecciones del Museo. Sin embargo, esta esperada reacción no tuvo lugar en las exposiciones temporales. La rotunda negativa que recibieron González y su discípula, la artista Doris Salcedo, por parte del consejo asesor del Museo Nacional, ante la idea de presentar una gran reflexión sobre los acontecimientos que rodearon la toma del Palacio de Justicia en 1985 pudo haber sido la causa que llevó a la curadora de vuelta a sus investigaciones del siglo XIX y a la historiografía del arte en la primera mitad del siglo XX.

...y vivieron por siempre, ¿felices?

Infortunadamente para los museos, y en definitiva para el Museo Nacional de Colombia, la vida dista mucho de ser un cuento de hadas. No existe forma de finalizar esta reflexión con un final feliz. Muy cerca de cumplir 200 años, la institución museal enfrenta más retos de los que nunca tuvo y busca redefinir sus cánones de representación y relación del arte con la historia de la nación.

En febrero de 2004, Cristina Lleras Figueroa asumió el cargo de curadora en jefe, reemplazando a Beatriz González. Sin importar el hecho de tener 26 años al momento de asumir el cargo, la nueva curadora le dio cimientos académicos al trabajo curatorial. Lleras ha enfocado la misión de coleccionar arte contemporáneo y objetos testimoniales en las fricciones históricas y en la diferenciación de identidades que conforman la nación.

La visión de Lleras hacia el Museo está enmarcada en una responsabilidad social hacia las audiencias, que ha significado una silente pero fuerte revolución:

“El reto que tiene el Museo Nacional de Colombia frente a sus colecciones de arte es enorme, ya que debe afrontar los problemas no sólo de un museo nacional de carácter tripartito -ciencia, historia y arte-, sino los inconvenientes propios de los museos de arte moderno y contemporáneo, si quiere llegar a tener una colección en la que sea posible trazar el devenir del arte en Colombia hasta el siglo XXI.

Los museos nacionales tienen que representar el desarrollo artístico del país y, además, defender una identidad que diferencie cada colección de la que poseen otras entidades. Por ello, el crecimiento de las colecciones debe ser acorde con lo que se ha llamado 'el perfil' del museo"²⁴.

De esta manera, el Museo Nacional se trata de una institución que se ocupa de los testimonios de los procesos históricos del país, y dentro de éstos las artes plásticas cumplen un papel fundamental. A diferencia de los museos que coleccionan exclusivamente arte, el Museo evalúa las obras desde una perspectiva histórica y no puramente artística. Lleras añade que "de esta forma, como ocurre con otros medios expresivos, no se estudia la pintura como testimonio de un artista que trabaja en la soledad de su estudio, sino como elemento de un campo complejo donde interactúan distintas instancias -instituciones museales, galerías, Estado, público, entre otras-"²⁵.

¿Cuál es el rol desempeñado por el arte contemporáneo en un museo multidisciplinar? Aunque la práctica del coleccionismo ha sido cuestionada al comenzar el siglo XXI, el trabajo desarrollado por Lleras y su equipo logró poner en marcha una política de colecciones²⁶. Sus esfuerzos han comenzado a dar frutos, en parte con los diálogos entablados entre las exposiciones contemporáneas y las colecciones históricas.

Un ejemplo puntual reciente fue la exhibición que se realizó en una sala del siglo XIX -*Federalismo y Centralismo* denominada **Re-tratos. Libia Posada. De la serie evidencia clínica** [10. 08. - 25. 11. 2007]²⁷, (Img. 11) donde la artista contemporánea reemplazó las pinturas al óleo de los héroes de la historia por fotografías de mujeres que presentan en sus rostros reconstrucciones de golpizas. La exposición exploró temáticas relacionadas con la violencia enfrentada por las mujeres y llamó la atención de los públicos al contraponer la historia con el arte contemporáneo. En esta sola propuesta se puede sintetizar la nueva dinámica que enfrenta el Museo Nacional de Colombia.



Imagen 11
*Imagen del montaje de Re-tratos. Libia Posada.
De la serie evidencia clínica
10. 08. - 25. 11. 2007
Sala Federalismo y Centralismo
Museo Nacional de Colombia*

Es oportuno aquí analizar la labor de Lleras en el ámbito de las colecciones y, de esta manera, señalar aquellas medidas que ya hoy pueden detectarse como problemáticas.

De acuerdo con lo planteado, es importante resaltar que la *Política de Colecciones* traza un marco claro para el incremento direccionado de las mismas, el cual contempla una evaluación detallada de cada una de las áreas y propende por la interrelación entre el arte y la historia, a través de un estudio metodológico de cada obra realizado en conjunto entre los miembros del Comité de Colecciones.



Infortunadamente, la implementación de la *Política de Colecciones* no ha resultado tan eficiente y dinámica como se pensó. Los comités que se realizan trimestralmente sirven para seleccionar obras que posteriormente deben ser sometidas a largos y sucesivos subcomités de la Asociación de Amigos del Museo o de la Fundación Beatriz Osorio, únicas entidades que proveen al Museo con fondos para realizar adquisiciones. El Museo carece de un rubro anual gubernamental para el incremento de sus colecciones y el Comité de Colecciones, establecido en la *Política de colecciones* de Lleras, no cuenta con la autonomía necesaria para ejecutar los fondos destinados para este fin por las dos entidades sin ánimo de lucro.

Sin sutilezas, podemos decir que las evaluaciones permiten identificar un gran número de obras contemporáneas representativas que deben formar parte de las colecciones, pero la falta de dinero y los largos procesos de compra impiden el incremento efectivo de las colecciones.

En conclusión, el Museo ha ganado en criterios de selección y ha profesionalizado sus acciones curatoriales, pero al mismo tiempo ha perdido la capacidad económica y administrativa para acceder a obras de arte contemporáneo. La pregunta ahora es ¿cómo puede el Museo recuperar las dinámicas de ayer y con ello implementar efectivamente los criterios académicos de hoy?

Notas

- 1 El presente artículo se originó a partir de la ponencia presentada en el marco del encuentro internacional *Nowoczesność kolekcji (Modernidad de la Colección)* en el *Centro de Arte Contemporáneo Art Znaki Czasu* y en la *Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nicolaus Copernicus* en Torun, Polonia, entre el 16 y el 18 de octubre de 2008.
- 2 "(...) de los objetos reunidos en el museo, en una sola habitación, los más curiosos ejemplares de minerales, armas, fetiches y cacharros de los primitivos indios, algunos cuadros de Vásquez el pintor de más fama del país y finalmente el estandarte del conquistador Pizano donado por el Perú a Bolívar; (...)" tomado de: Le Moyne, 1945, pp. 118s.
- 3 Lisboa, 1992, p. 235.
- 4 Esta obra ya aparece referenciada en el Catálogo del Museo de 1881. Véase: Pombo, 1881, p. 14, Cat. No. 85.
- 5 Propiedad de la Expedición Botánica. Los donantes tenían la certeza de que el personaje del cuadro era Eloy Valenzuela, dibujante de la Expedición Botánica. Sin embargo, este dato era erróneo. La investigación reciente ha encontrado el grabado a partir del cual, Rizo realizó el retrato del Abate Cavanilles. Véase: Pombo, 1881, p. 14, Cat. No. 89 y 1886, p. 84, Cat. No. 82.
- 6 Perteneció a la Expedición Botánica. Un retrato de Mutis figura en los catálogos del Museo de 1881 y 1917 (en el Salón de Antigüedades). Pombo 1881, p. 84, Cat. No. 86 y Restrepo Tirado, 1917, p. 26, Cat. No. 121. Sin embargo, puede no tratarse de éste sino de alguno de los dos retratos que conservan actualmente el Observatorio Astronómico y la Casa Museo del 20 de Julio de 1810, descritos con detalle por Fidel Pombo en la Nueva guía descriptiva del Museo Nacional de Bogotá y que se encontraban en el espacio de Notabilidades Científicas, véase: Pombo, 1886, p.82, Cat. No. 178.
- 7 El retrato de Bolívar atribuido a Pedro José Figueroa fue realizado por decreto del Primer Congreso General de Colombia del 20 de julio 1821, como lo testimonia una inscripción presente en la misma pintura. Figura en el *Catálogo General del Museo de Bogotá* de 1917, en el Salón de Antigüedades. Restrepo Tirado, 1917, p. 23, Cat. No. 103.
- 8 La pintura *Acción del Castillo de Maracaibo* atribuida a José María Espinosa fue adquirida por el gobierno nacional. Figura en la *Guía de la primera exposición anual de la Escuela de Bellas Artes de Colombia* de 1886 como del gobierno nacional sin especificar la entidad. Escuela de Bellas Artes de Colombia, 1886, p.55, Cat. No. 769. Figura además en el *Catálogo general del Museo de Bogotá* de 1917, entonces se encontraba en el Salón de Antigüedades. Restrepo Tirado, 1917, p. 33, Cat. No. 156. Registro actual 560.



- 9 Un ejemplo de ello es la pintura de Juan José Neira de 1841 atribuida a Luis García Hevia. Según Pombo, 1886, p. 77, Cat. No. 159: "Por su lealtad y heroica conducta militar en defensa de la Constitución y del Gobierno legítimo, que contribuyó a salvar en 1840, el Congreso mandó colocar un retrato y su espada en el Museo Nacional, por una ley de honores a su memoria de fecha 19 de Abril de 1841". Registro actual 235.
- 10 La obra de Epifanio Garay, *Rafael Nuñez*, de 1891, por ejemplo, fue adquirida por el gobierno nacional con destino al Museo Nacional de Colombia (20.6.1925). Registro actual 2105. Miranda (ed.), 2004, p. 63.
- 11 Al revisar publicaciones seriadas de la primera mitad del siglo XX el lector podrá encontrar que revistas como *El Gráfico* y *Cromos* ilustraron varias carátulas y artículos con imágenes pertenecientes a las colecciones del Museo Nacional de Colombia. Otro tipo de publicación que propuso estas imágenes fueron los catálogos de exposiciones. Véase por ejemplo: Museo Nacional de Colombia, *Exposición iconográfica del Libertador. Colección Luis Augusto Cuervo*, Exposición Museo Nacional – Bogotá [25. 07 – 10. 08. 1951], Bogotá: Academia Nacional de Historia, 1951.
- 12 Pombo, 1881.
- 13 Ibid, pp. 10s.
- 14 González, Beatriz, "Ciencia, historia y arte en la colección de pintura del Museo Nacional de Colombia", en: Miranda (ed.), 2004, pp. 12-17, aquí, p. 15.
- 15 Segura, 1995, Tomo II, pp. 296s.
- 16 La revisión minuciosa del incremento de las colecciones durante las casi tres décadas que Teresa Cuervo Borda dirigió la institución, confronta un tema de estudio por sí mismo que todavía no se ha abordado con el rigor y la metodología necesaria.
- 17 En el marco del XI *Salón Nacional de artistas colombianos*, en 1958, celebrado en el Museo Nacional, Francisco Gil Tovar escribía en el prólogo: "Esta nueva exhibición anual del pulso artístico colombiano a un público cada vez más curioso de las muestras del Arte contemporáneo parece reforzar y ampliar la digna línea que iniciara el Salón el año anterior, tras una larga temporada de receso", en: Dirección de Extensión cultural del Ministerio de Educación Nacional, *XI Salón Nacional de artistas colombianos*, Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 1958, p.1. Sobre exposiciones temporales en el periodo de Teresa Cuervo en el Museo Nacional, vea en esta misma edición de *Cuadernos de Curaduría* el artículo de Antonio Ochoa, "Los catálogos: una fuente para la historia del Museo Nacional".
- 18 Durante los años de la dirección de Teresa Cuervo se realizaron los siguientes Salones en el Museo Nacional: VIII (1950), X (1957), XI (1958), XII (1959), XIV (1962), XV (1963), XVI (1964), XVII (1965), XXI (1970), XXII (1971), XXIII (1972) y XXIV (1973). Calderón Schrader, 1990.
- 19 Segura, 1995, Tomo I, p. 449.
- 20 Vanegas Carrasco, 2006.
- 21 Segura, 1995, Tomo I, p. 446.
- 22 Vanegas Carrasco, 2006.
- 23 Bonilla, et. al, 1999.
- 24 Lleras, Cristina, "La Colección de Pintura: Un programa curatorial", en: Miranda (ed.), 2004, pp. 18-21, aquí p. 18s.
- 25 "(...) Esta reflexión frente al papel del arte en el Museo se hizo evidente en el coloquio realizado durante 1999, precisamente para reflexionar sobre las colecciones: '[...] ir más allá de las mismas obras y que puedan insertarse en un contexto que aporte en la percepción no sólo del arte, sino de sus relaciones afectivas con el entorno'. Ibid, cita a su vez a Pini, 2001, p. 367.
- 26 Museo Nacional de Colombia, *Política de Colecciones* en: <http://redmuseo.javeriana.edu.co/inbox/files/docs/politicacolecciones.pdf>
- 27 Museo Nacional de Colombia. *Exposiciones pasadas. Re-tratos. Libia Posada. De la serie evidencia clínica* en: http://redmuseo.javeriana.edu.co/htm/ev_exhibitions_det.php?id=14



Bibliografía

Bonilla, Heraclio et. al, *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*, Memorias del Simposio Internacional y IV Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado”, Museo Nacional de Colombia – Bogotá [24-26. 11. 1999], Bogotá: Museo Nacional, 2000.

Calderón Schrader, Camilo, *50 años Salón Nacional de Artistas*, Bogotá: Colcultura, 1990.

Escuela de Bellas Artes de Colombia, *Guía de la primera exposición anual organizada bajo la dirección del rector de dicha escuela, General Alberto Urdaneta*, Bogotá: Imprenta Vapor de Zalamea Hs., Editor E. Zalamea, 1886.

Le Moyne, Auguste, *Viajes y estancias en América del Sur, la Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el Istmo de Panamá*, Bogotá: Biblioteca Popular Colombiana, 1945.

Lisboa, Miguel María, *Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador, Venezuela-Caracas*: Biblioteca de Ayacucho, 1992.

Miranda, Patricia (ed.), *Colección de pintura. Museo Nacional de Colombia*, Bogotá: Planeta – Museo Nacional, 2004.

Pini, Ivonne, “Investigación, público y museo”, en: *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo*. Bogotá: Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia, 2001, pp. 365-369.

Pombo, Fidel, *Breve guía del Museo Nacional. 20 de julio*. Bogotá: Imprenta de Colunje i Varrarino, 1881.

_____, *Nueva guía descriptiva del Museo Nacional de Bogotá*, Bogotá: Imprenta de “La Luz”, 1886.

Restrepo Tirado, Ernesto, *Catálogo general del Museo de Bogotá*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1917.

Segura, Martha, *Itinerario del Museo Nacional de Colombia (1823 - 1994)*, II Tomos, Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 1995.

Vanegas Carrasco, Carolina, “Beatriz González. Retratista de lo colombiano”, en: *Beatriz González, Santiago García, Germán Tellez*, Bogotá: Premio Nacional Vida y Obra 2006 – Ministerio de Cultura, 2007, pp. 10-59.

Créditos fotográficos

Imágenes 1-3, 5 y 8-10: Fotos ©Museo Nacional de Colombia/ Juan Camilo Segura.

Imagen 4: ©Museo Nacional de Colombia/ Estudio Taller Antonio Castañeda

Imágenes 6 y 7: Fotos Elvira Cuervo de Jaramillo/ Ángela Gómez.



Juan Darío Restrepo Figueroa

Comunicador Social de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Estudiante de la maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Universidad Nacional de Colombia. Asistente de la Curaduría de Arte e Historia del Museo Nacional de Colombia.

¿Cómo citar este artículo?

Restrepo Figueroa, Juan Darío **“CONTEMPO. Del placer privado a la esfera pública”**, en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 8, enero - junio 2009, en: <http://redmuseo.javeriana.edu.co/inbox/files/docs/contempo.pdf>