

COLECCIÓN DE ARTE, ÁREA DE ESCULTURA

Desnudos en la avenida de Las Américas en 1948

Por Carolina Vanegas Carrasco

ISSN 1909-5929



Anónimo
Clase con modelo en la Académie Julian
Ca. 1884
Fotografía

El desnudo en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá

El desnudo como género fue trabajado en la Escuela de Bellas Artes desde finales del siglo XIX, en clases en las que predominaban los estudios anatómicos a partir de yesos. Se sabe que en 1893, el director de la Escuela, Epifanio Garay, promovió estudios con modelo "al natural", que le valió un llamado de atención del ministro de instrucción pública, Liborio Zerda "porque eso pugna contra la moral y las costumbres de nuestra sociedad"¹. Garay seguía el método aprendido en la Académie Julian en París, y de acuerdo con esto realizó en su estudio la obra *La mujer del levita de los montes de Efraím*, presentada al Salón de 1899, realizada con modelo. La obra fue ubicada junto con otros desnudos en una sala de acceso restringido, separada del resto de la exposición².



Epifanio Garay
La mujer del levita de los montes de Efraim
1899
Óleo sobre tela
215 x 155 cm
Museo Nacional de Colombia Registro
2103

En los primeros años del siglo XX, se estableció en la Escuela de Bellas Artes la cátedra de dibujo de figura académica, “lo que demuestra que la moral del Ministerio de Instrucción Pública comenzaba a ser menos rígida”³. En esta categoría se disputaron los primeros premios, en 1904 y 1905, Coriolano Leudo y Domingo Moreno Otero. También Andrés de Santa María, director de la Escuela entre 1904-1911, trabajó con frecuencia el desnudo y además apoyó su enseñanza con modelos⁴. No obstante, en la Exposición del Centenario de la Independencia (1910) predominaron en pintura géneros como el paisaje, seguido del retrato y el bodegón. Por su parte, en la sección de escultura, los bustos y otros proyectos conmemorativos, fueron dominantes. Durante las décadas de 1920 y 1930, se mantuvo esta tendencia, aunque continuaron los estudios con modelo en la Escuela de Bellas Artes.



Clase de modelado de figura humana con modelo en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá
1930

Un antecedente: La Rebeca

En 1926 Laureano Gómez, Ministro de Obras Públicas, inauguró algunas reformas que se hicieron al Parque del Centenario. Entre éstas se construyó una fuente en donde se instaló la escultura *Rebeca*, encargada a Roberto Henao Buriticá [1898-1964] quien se encontraba estudiando en París. No se han ubicado documentos que prueben si le fue encargado el motivo o si él lo escogió por considerarlo el más adecuado para adornar una fuente⁵. La obra se instaló en el centro de ésta, acompañada de plantas acuáticas, las cuales por una parte tenían un objetivo ornamental y por otro ocultar la desnudez de la figura, que fue motivo de polémica en aquel momento.



Roberto Henao Buriticá
Rebeca
1926
Mármol
Parque del Centenario, Bogotá

Otras obras que se instalaron en el actual parque de la Independencia entre 1926 y 1927 fueron los bustos de Salvador Camacho Roldán, Carlos Martínez Silva, Julio Arboleda (hoy desaparecido) y Joaquín F. Vélez. Así mismo hacían parte de este parque el *Tempete en homenaje a Bolívar* realizado por Pietro Cantini en 1880 (actualmente en el Parque de los periodistas) y la estatua ecuestre de Bolívar de Emmanuel Fremiet (1910) (actualmente en *Los Héroes*).

La disposición de estas obras junto con el amoblamiento y los caminos del parque afirmaban la estética republicana (1880-1930) en la que la arquitectura es “decoración, adorno, gesto y estilo. En un amplio movimiento que incluye a todas las clases sociales, las ciudades cambian su faz; literalmente no queda rincón sin decorar y esto no solo cobija a la arquitectura, sino también al espacio público, por medio de Sociedades de Ornato o Embellecimiento, o de Mejoras Públicas”⁶.



Sin embargo con la construcción de la carrera 10ª y la calle 26 en la década de 1950, sus principales obras fueron trasladadas a diferentes sitios y *La Rebeca* quedó en el centro de una plazoleta situada en la calle 25 con la intersección de las carreras 13 y 10ª. Durante muchos años permaneció descuidada en este lugar hasta el año 2003 cuando la obra fue restaurada y se hizo un nuevo diseño de la plazoleta.

El desnudo en los años cuarenta

Se puede afirmar que en esta década hay un auge del tema del desnudo en el arte colombiano, aspecto que se comprueba fácilmente en los envíos y premios al Salón Nacional de Artistas (fundado en 1940) en donde anualmente se presentaron y premiaron gran cantidad de ellos en pintura y escultura, como se puede ver en las obras de José Rodríguez Acevedo, José Domingo Rodríguez, Carlos Correa, Débora Arango, Alonso Neira, Alicia Cajiao, Luis Alberto Acuña, Miguel Díaz Vargas, Miguel Sopó y Tito Lombana, entre otros. Este auge es confirmado con el artículo del padre Eduardo Ospina quien sostiene que

Se advierte en todos los tiempos y sobre todo en nuestros días, en algunos pintores y escultores un empeño tan obstinado en exhibir desnudos más o menos completos de sus obras, que en él se revela indudablemente una obsesión sexual o un propósito pornográfico o las dos cosas. Este fenómeno que invade también la prensa e inunda la propaganda y las obras cinemáticas está muy por debajo del arte verdadero y más todavía de la inspiración genial de los grandes artistas⁷.

Esta cita revela tanto la presencia generalizada del tema del desnudo en el arte colombiano, como su rechazo por parte de la Iglesia, que advierte en esta elección algún tipo de perversión por parte del artista. Haciendo caso omiso a estas observaciones y seguramente guiados por las tendencias vigentes en la escultura colombiana, las obras seleccionadas para adornar la nueva avenida de las Américas en 1948, fueron desnudos.

La construcción y ornamentación de la Avenida de Las Américas

En 1946, se ordenó la apertura y construcción de la avenida de Las Américas, llamada así pues fue hecha para recibir a los presidentes de 20 países, ya que Bogotá había sido escogida como sede de la IX Conferencia Panamericana, proyectada para abril de 1948. La avenida, cuya construcción fue dirigida por el arquitecto Carlos Martínez, daba entrada a la ciudad desde el aeropuerto de Techo (construido entre 1930 y 1938). La comisión de la conferencia, presidida por Laureano Gómez decidió dar un nuevo aspecto a la recién abierta avenida mediante la construcción de jardines y la inserción de faroles. Así mismo proyectó o trasladó cuatro obras de arte a lo largo de ella:



En el punto de partida de la avenida, en la actual diagonal 15 sur, se encargó al escultor Alonso Neira (1913)⁸, el *Monumento de banderas*: una glorieta con 20 mástiles para instalar las banderas de los países panamericanos visitantes. Cada uno de ellos tiene en su parte inferior seis desnudos de mujer con elementos iconográficos que aluden a la justicia, la sabiduría, el comercio, la agricultura, el progreso y la ciencia.



Alonso Neira
Monumento de Banderas en 1948

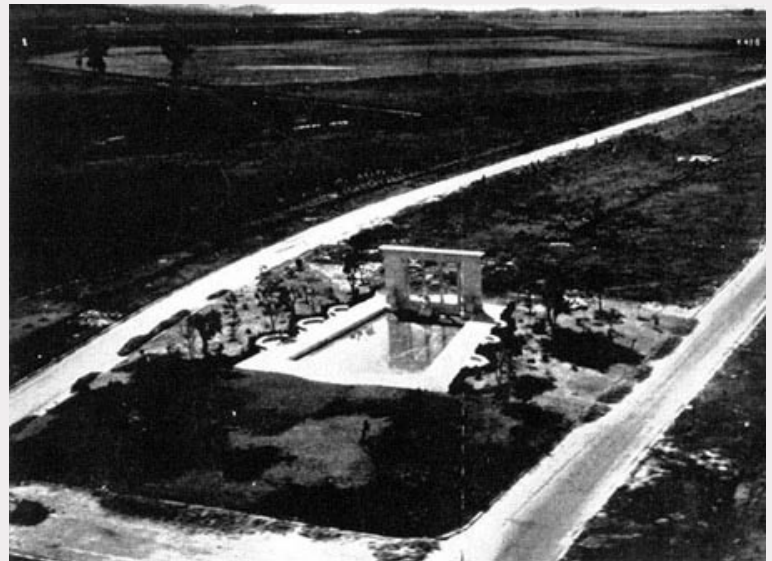


En la segunda intervención, el arquitecto Martínez encargó al arquitecto Manuel de Vengoechea el diseño de un nuevo pedestal, en la rotonda de Puente Aranda (carrera 50), destinado al *Monumento a Cristóbal Colón e Isabel La Católica* de Cesare Sighinolfi (1833-1902), que se encontraba desde 1906, fecha de su inauguración, en la avenida Colón (calle 13) con carrera 16. Esta obra se encuentra actualmente y desde 1988 en la avenida El Dorado con carrera 99.

Cesar Sighinolfi
Monumento a Cristóbal Colón e Isabel La Católica
en la avenida de Las Américas con carrera 50



La tercera intervención se realizó entre las carreras 69 y 70, en donde se ubicó la talla en piedra *Sía o la diosa del agua* de la escultora María Teresa Zerda (1920). La elección, como en el caso de Neira, seguramente respondió a que la artista había sido galardonada con el primer premio de escultura en el Sexto Salón Nacional de Artistas (1945). *La diosa del agua* es un desnudo de mujer tallado en piedra, ubicado sobre un espejo de agua que tiene como marco un arco de piedra con cuatro columnas dóricas y jarrones a los lados. La obra —que actualmente se encuentra en el mismo lugar—, fue recientemente afectada por la construcción de la vía de Transmilenio; así como por una restauración en la que fue modificada al remplazar el espejo de agua —aspecto esencial en la concepción de la obra— por un relleno cubierto de baldosines que llega hasta la base de la escultura.



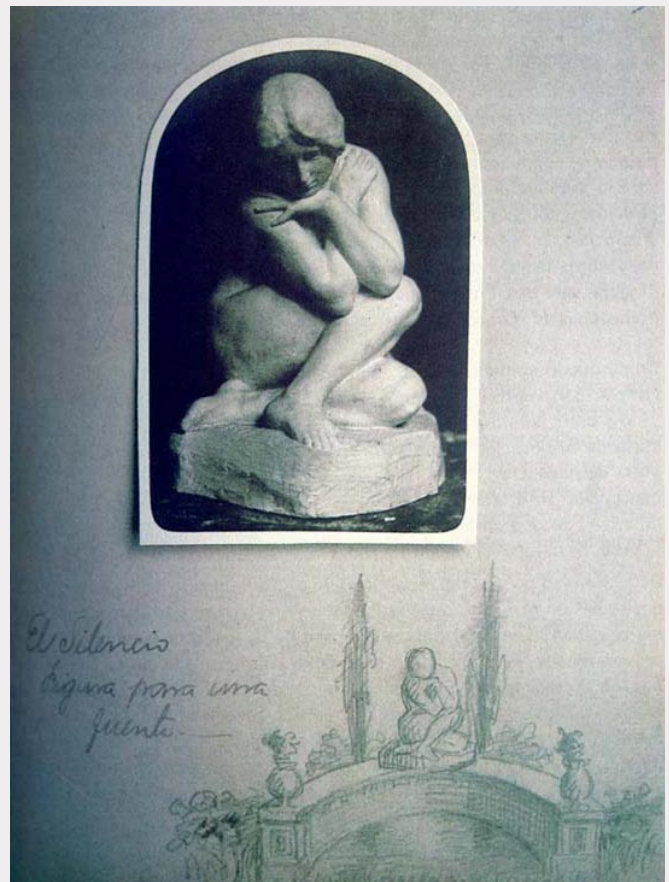
Vista aérea de la obra de María Teresa Zerda *Sía o diosa del agua* en 1948



Sía o diosa del agua en la actualidad



Por último, y a la altura de la calle 23, se pidió en préstamo al Museo Nacional, la obra *El Silencio* de Marco Tobón Mejía (1876-1933) para ser exhibida temporalmente en ese lugar. La obra había sido concebida por Tobón en París, en donde fue aceptada y exhibida en el Salón Anual de Artistas de 1920. Fue adquirida por el gobierno colombiano en 1928 para ser exhibida al año siguiente en la Exposición Iberoamericana de Sevilla y luego ser trasladada al Museo Nacional. No se conservan fotografías de la obra instalada en este lugar, pero en el archivo del Museo Nacional existe una carta fechada el 23 de febrero de 1950, en la que Teresa Cuervo, directora del Museo Nacional, solicita al alcalde de Bogotá, Santiago Trujillo Gómez que devuelva la obra que le fue prestada a Laureano Gómez en 1948, ya que ésta "fue adquirida por el gobierno con destino exclusivo al Museo de Bellas Artes de Bogotá" y que "lo más importante es que, esta obra de arte debe estar en un interior y no a la intemperie, en un espacio donde desaparece toda su belleza física"⁹.



Arriba /Marco Tobón Mejía
El Silencio
Ca. 1920
Mármol
106 x 76,5 x 88,8 cm
Museo Nacional de Colombia
registro 2312

Marco Tobón Mejía
Fotografía y dibujo de El Silencio.



Curiosamente la obra había sido proyectada por Tobón Mejía para que estuviera al aire libre, como consta en un boceto del artista en el que la obra aparece en medio de un estanque rodeado por un jardín con cipreses y ubicada sobre un puente de piedra con dos jarrones en los extremos¹⁰. Al parecer su entorno se encontraba en muy malas condiciones y esto aceleró la decisión de Teresa Cuervo de retirarla del lugar. En 1953 Casimiro Eiger anota sobre esto que “*El Silencio* de Tobón Mejía, [fue] rescatado en buena hora del musgoso estanque en la Avenida de las Américas”¹¹. Actualmente se conserva en el Museo Nacional de Colombia.

El desnudo en espacio público: la polémica

En 1947 en el periódico *El Catolicismo* se publicó una carta que envió el arzobispo Ismael Perdomo al presidente de la república Mariano Ospina Pérez, en la que se refiere al basamento del *Monumento de banderas* en estos términos:

Su excelencia no dejará de comprender que tales esculturas, colocadas en uno de los sitios más importantes de la capital y expuestas por lo mismo a las miradas de todos, constituyen un serio peligro para la moralidad pública y merecen franca reprobación conforme a las normas de la Iglesia¹².

El presidente Ospina le responde que todas las obras de la avenida de Las Américas están a cargo de la Comisión organizadora de la IX Conferencia Panamericana y que él se encargará de hacer llegar a la comisión estas observaciones. Enseguida se publica la respuesta de la mencionada comisión, que afirma que “el señor arzobispo está mal informado porque se trata simplemente de unos detalles decorativos de carácter secundario al lado de la magnitud de la obra, cuya discreta ejecución no pugna con la moral”¹³. Cabe destacar aquí que la obra que hoy se considera como uno de los hitos artísticos y urbanos más significativos de Bogotá, en su momento tuvo un carácter funcional, hasta el punto de que los desnudos que ornamentan sus bases, fuesen considerados por la comisión como *detalles decorativos de carácter secundario*.

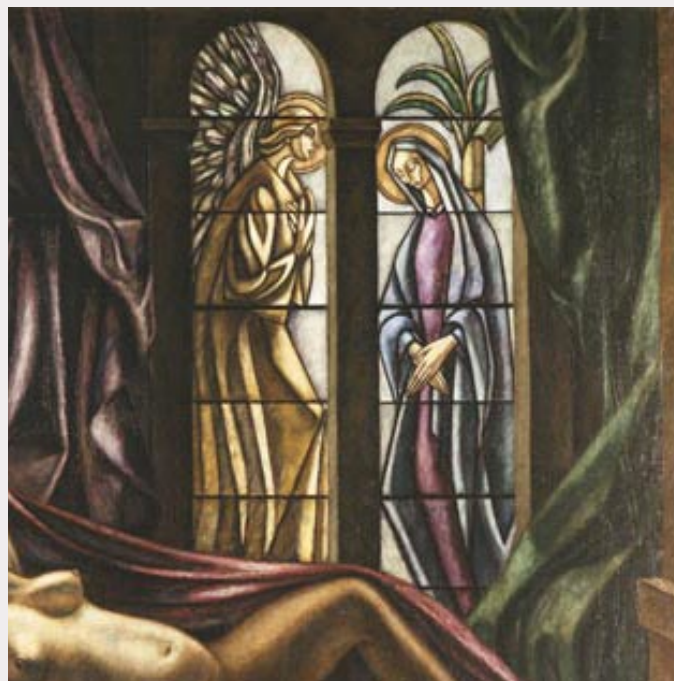


Alonso Neira
Detalle del *Monumento de Banderas*
en la actualidad



Carlos Correa
Anunciación
1941
Óleo sobre tela
190 x 190 cm

Colección Gobernación de Antioquia, Medellín.



El padre Eduardo Ospina expresa que además del desnudo, hay en ellas más dificultades: “pobreza inventiva (figuras y actitudes monótonas), pobreza de ejecución (formas pesadas, deformistas, sin vida) y pobreza de ejecución (cemento armado)”¹⁴. Este tipo de crítica había tenido ya un importante antecedente del cual el padre Ospina había sido protagonista: el informe enviado

al ministerio de educación en 1942, para solicitar el retiro de la obra *Anunciación* de Carlos Correa del Tercer Salón Anual de Artistas Colombianos (1942). En esta ocasión, el padre Ospina aludía objeciones no sólo de carácter pedagógico y religioso-moral, sino también artístico, aspecto en el que era versado según él mismo gracias a “algunas aficiones artísticas y por conocimientos adquiridos en viajes por diversos países”¹⁵. Sin embargo, la situación de Ospina no era muy diferente a la de otros críticos de la época, que trabajaban en otras áreas y eran aficionados al arte, ya que el campo de la crítica, la historia y la teoría del arte era muy reducido.

En enero de 1948, se publicó en *Cromos* un artículo titulado “La diosa Sía y otras estatuas” en donde Ernesto Camacho Leyva se refiere a la condena de la Iglesia a las estatuas de la avenida de Las Américas y dice que todo comenzó porque el periodista “Klim” (Lucas Caballero Calderón) se refirió a la *Diosa del agua* con el remoque de “la gordita”¹⁶. Seguramente Camacho tenía razón, pues cuando el periodista vulgarizó de esta manera la obra, debió cambiar la percepción del público hacia ella y le hizo perder su “aura” artística. Sin embargo, Camacho emprende la defensa de la obra, al afirmar que

Nadie ha podido criticar la belleza del conjunto, el intercolumnio clásico que le sirve de fondo al estanque de piedra, la buena y bella disposición de los jardines circundantes. Ni tampoco nadie ha querido detenerse juiciosamente a considerar que una diosa de la mitología chibcha —un pueblo bajito, gordo y feo— no puede ser una Venus griega o una enflaquecida artista de Hollywood de la era postatómica¹⁷.

Marco Tobón Mejía
Tumba de Jorge Isaacs en el
Cementerio de San Pedro, Medellín

Por otra parte anota, que las obras de arte hay que saberlas observar y que “el espectador debe situarse a distancia conveniente, por lo menos, y mirar sin prejuicios”¹⁸.

No se conocen textos en los que se cuestionara la validez formal o moral de la obra *El Silencio* de Marco Tobón Mejía, aunque en varias ocasiones sus proyectos fueron modificados por intervención eclesiástica como sucedió en el caso de la tumba de Jorge Isaacs, actualmente en el Cementerio de San Pedro en Medellín, el cual incluía originalmente una musa desnuda que el artista debió cubrir con un velo¹⁹.




Sin embargo *El Silencio*, tuvo una gran aceptación como se revela en este comentario escrito a la muerte de Tobón:

Extraña desnudez en que el recato se impone a la vista en la ondulación formal que tan sabiamente esconde los atributos de la feminidad, con no sé qué de angustia de peligro en las manos vigilantes de un decoro amenazado por extraños ojos, y un no sé qué de rumia melancólica de un pecado reciente o de un pecado reprimido tal vez²⁰.

La recepción de las obras en espacio público revela siempre el grado de influencia que cada elemento ubicado en éste tiene sobre la comunidad. La polémica que generaron éstas obras, ubicadas en una de las principales avenidas de Bogotá, es comprensible debido a la fuerte injerencia de la Iglesia en la sociedad colombiana.

Acerca del carácter nocivo de la exposición de desnudos ante el público, el padre Eduardo Ospina anotó en 1947 que:

Al tratar las relaciones entre el arte y la moral, se plantean entre otras dos cuestiones importantes: el estudio del desnudo para el artista y la exposición del desnudo artístico ante el público. La contemplación del desnudo humano —dada la tendencia sexual— tiende a impulsar a pensamientos, sentimientos, actos moralmente prohibidos.[...] El público es, generalmente y por definición, vulgar en sus alcances artísticos y en su defensa reflexiva contra



las incitaciones externas. [...] Exponer ciertas obras de arte ante el público es profanar la belleza convirtiéndola en instrumento de perversión²¹.

Por otra parte, el historiador del arte Kenneth Clark señaló que “el cuerpo humano es rico en asociaciones y cuando es transformado en arte, estas asociaciones no se pierden por completo”²². Es por esto que a lo largo de la historia los artistas han utilizado esta forma de arte para múltiples propósitos ya que “aparte de las necesidades biológicas, hay otras ramas de la experiencia humana que el cuerpo desnudo permite resaltar –armonía, energía, éxtasis, humildad, patetismo; y cuando vemos los hermosos resultados de estas caracterizaciones, parece que el desnudo fuese un medio de expresión de valor eterno y universal”²³.

Los artistas colombianos por su parte, realizaron diversas aproximaciones al desnudo, enfrentándose de cierta manera a la lectura unívoca que pudiera tener el espectador, guiado por la lectura moralista dictada por la Iglesia. En los casos que se presentaron en la avenida de Las Américas se podría decir que predomina el sentido alegórico del desnudo femenino, que trabaja de manera evidente Alonso Neira al realizar figuras alegóricas para las bases del *Monumento de Banderas*; por su parte María Teresa Zerda busca crear una “venus” local, siguiendo la corriente nacionalista de algunos de sus contemporáneos, mediante un lenguaje menos académico. La figura de *Sia* se opone y al mismo tiempo se legitima a través del arco que le sirve de fondo. Por último la obra *El Silencio* de Marco Tobón Mejía, más cercana a un estilo entre neoclásico y simbolista, la cual fue realizada casi treinta años antes que las dos anteriores, resulta de gran interés puesto que Tobón no la realizó por encargo y representa un fin en sí misma.

Finalmente vale la pena analizar cómo esta serie de obras muestran un nuevo paradigma en la escultura colombiana, que se aleja de la escultura académica en su sentido estricto y busca otras formas de expresión que no son de carácter conmemorativo. Durante estos años muy pocas obras fueron ubicadas en el espacio público bogotano y por eso vale la pena pensar en cuál es la idea de ciudad que se expresa a través del proyecto de *Las Américas*. Proyecto que muestra una interesante época del urbanismo bogotano, más cercano al propuesto en 1936 por el arquitecto vienés Karl Brunner, quien concibió un plan para el desarrollo urbanístico de Bogotá en el cual, según la investigadora Silvia Arango, las “avenidas-monumento, avenidas-parque, parques de barrio, son espacios urbanos [...] en [los] que la innovación moderna no se reñía aún con la sensatez”²⁴.

Esta idea tuvo corta vida debido al cambio drástico que sufrió la ciudad después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, —que truncó la conferencia panamericana para la que se realizaron las obras mencionadas en este artículo— pues la situación política determinó nuevas prioridades y otra idea de ciudad que buscaba más una modernización a través de ampliación de vías y obras civiles, en las que el diseño del espacio público fue un aspecto secundario.



Notas

¹ Archivo de la Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 4 de abril de 1894, núm. 475, sección 3^a.

² "Notas sobre la exposición", en *El Heraldo*, núm. 847, 5 de septiembre de 1899.

³ Daniel Samper Ortega en *Iniciación de una guía de arte colombiano*, Bogotá: Academia Nacional de Bellas Artes, 1934, p. 73.

⁴ Eduardo Serrano, *Andrés de Santa María*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, 1988.

⁵ *Rebeca* es un personaje bíblico que aparece cuando Abraham envía a su criado Eliézer a que busque una esposa para su hijo Isaac. Eliézer le pide a Dios que le señale a la mujer indicada al hacerla darle de beber a él y a sus camellos. Aunque inicialmente se la representó junto a otras jóvenes con cántaros, y en compañía de Eliézer, el motivo iconográfico se fue simplificando hasta llegar a la representación más sencilla, que es la que ha prevalecido, en la que aparece arrodillada junto al pozo.

⁶ Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.

⁷ Eduardo Ospina S. J., "El desnudo en el arte y en la vida", en *Revista Javeriana*, vol. 26, núm. 136, julio de 1947.

⁸ Neira había obtenido reconocimientos en el Salón Nacional de Artistas en 1942 y 1944.

⁹ Archivo Museo Nacional de Colombia, febrero 23 de 1950, tomo 23, folios 44 y 45.

¹⁰ Fotografía publicada en Jorge Cárdenas. *Vida y obra de Marco Tobón Mejía*. Medellín: Museo de Antioquia, 1987, p. 57.

¹¹ Casimiro Eiger. *Crónicas de arte colombiano. 1946/1963*. Bogotá: Banco de la República, 1995. Texto leído en la *Radiodifusora nacional*, el 6. 8.1953, pp. 269-273.

¹² "El prelado reclama contra el abuso de ciertas esculturas en sitios públicos", en *El Catolicismo*, Bogotá, 31 de octubre de 1947, época IV, no. 248, p. 8.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Eduardo Ospina S.J., "Arte y moral", en *El Catolicismo*, Bogotá, 31 de octubre de 1947, pp. 4 y 5.

¹⁵ Publicado en Camilo Calderón (ed.). *50 Años. Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1990, p. 23.

¹⁶ Ernesto Camacho Leyva, "La diosa Sía y otras estatuas", en *Cromos*, núm. 615, vol. LXV, Bogotá, 24 de enero de 1948, p. 9.

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 44.

¹⁹ J. Cárdenas, *Ob. cit.*, p. 58.

²⁰ "Acta del 9 de junio de 1933", en *Iniciación de una guía de arte colombiano*, 1934, pp. 24 .

²¹ Eduardo Ospina S. J., "El desnudo en el arte y en la vida", en *Revista Javeriana*, vol. 26, núm. 136, julio de 1947.

²² Kenneth Clark, *The nude: an study in ideal form*. Washington D.C.: National Gallery of Art, 1959, p. 28. La traducción es mía.

²³ *Ibid.*, p. 29.

²⁴ Silvia Arango, "Arquitectura colombiana de los años 30 y 40. La modernidad como ruptura", en *Credencial Historia*, ed. 86, febrero de 1997, p. 15.



Bibliografía

Archivos

Archivo de la Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 4 de abril de 1894, núm. 475, sección 3ª.

Archivo Museo Nacional de Colombia, febrero 23 de 1950, tomo 23, folios 44 y 45.

Publicaciones periódicas

Arango, Silvia. "Arquitectura colombiana de los años 30 y 40. La modernidad como ruptura", en *Credencial Historia*, ed. 86, febrero de 1997.

Camacho Leyva, Ernesto. "La diosa Sía y otras estatuas", en *Cromos*, núm. 615, vol. LXV, Bogotá, 24 de enero de 1948.

"El prelado reclama contra el abuso de ciertas esculturas en sitios públicos", en *El Catolicismo*, Bogotá, 31 de octubre de 1947, época IV, no. 248.

"Notas sobre la exposición", en *El Heraldo*, núm. 847, 5 de septiembre de 1899.

Ospina S. J., Eduardo. "El desnudo en el arte y en la vida", en *Revista Javeriana*, vol. 26, núm. 136, julio de 1947.

Ospina S. J., Eduardo. "Arte y moral", en *El Catolicismo*, Bogotá, 31 de octubre de 1947.

Ospina S. J., Eduardo. "El desnudo en el arte y en la vida", en *Revista Javeriana*, vol. 26, núm. 136, julio de 1947.

Libros

Arango, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.

AA. VV. *Iniciación de una guía de arte colombiano*. Bogotá: Academia Nacional de Bellas Artes, 1934.

Cárdenas, Jorge. *Vida y obra de Marco Tobón Mejía*. Medellín: Museo de Antioquia, 1987.

Calderón Camilo (ed.). *50 Años. Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1990.

Clark, Kenneth. *The nude: an study in ideal form*. Washington D.C.: National Gallery of Art, 1959.

Eiger, Casimiro. *Crónicas de arte colombiano. 1946/1963*. Bogotá: Banco de la República, 1995.

Serrano, Eduardo. *Andrés de Santa María*. Bogotá: Museo de Arte Moderno, 1988.



Créditos fotográficos

- 1 Cortesía de Julio Manrique Pinto.
- 2 Fotografía Juan Camilo Segura, 2005.
- 3 Tomado del Catálogo. *Carlos Gómez Castro. Escultor*. Bucaramanga: Banco de la República, 1993, p. 9.
- 4 Tomada del álbum de propiedad de Jovita Alicia Sanabria de Ramírez, donado por Nicolás Franco al Museo Nacional.
- 5 Tomada de *Bogotá, CD Instante, memoria, espacio*. Bogotá: Museo de desarrollo urbano, IDCT, 1998.
- 6 Tomado de la *Enciclopedia de arte colombiano*. Vol. X. Barcelona: Salvat, 1983.
- 7 Tomada de *Bogotá, CD Instante, memoria, espacio*. Bogotá: Museo de desarrollo urbano, IDCT, 1998.
- 8 Fotografía Juan Ricardo Rey, 2006.
- 9 Tomada de Jorge Cárdenas. *Vida y obra de Marco Tobón Mejía*. Medellín: Museo de Antioquia, 1987, p. 57.
- 10 Archivo Museo Nacional de Colombia
- 11 Fotografía Juan Ricardo Rey, 2006.
- 12 Tomado del Catálogo. *Marca Registrada. Salón Nacional de Artistas*. Bogotá: Planeta / Museo Nacional de Colombia, 2006.
- 13 Fotografía Juan Ricardo Rey, 2006.