

XXI Cátedra Ernesto
Restrepo Tirado

Para citar este libro: <http://dx.doi.org/10.51566/harte2112>

Colección **Historia y Teoría del Arte**

XXI Cátedra Ernesto Restrepo Tirado

El arte, el museo y sus historias

Verónica Uribe, Patricia Zalamea
y Daniel Castro

(autores compiladores)



Nombre: Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado” (21 : 2017 : Museo Nacional de Colombia) | Uribe Hanabergh, Verónica, autora, compiladora. | Zalamea Fajardo, Patricia, autora, compiladora. | Castro, Daniel, autor, compilador. | Franco Franco, Ana María, autora. | Pini, Ivonne, autora. | González, Miguel, autor. | López Rosas, William Alfonso, autor. | García Maidana, María Soledad, autora. | Sarmiento Jaramillo, Camilo, autor. | García Galvis, Carlos Alberto, autor. | Martínez, Juan Manuel, autor. | Acosta Luna, Olga Isabel, autora.

Título: XXI Cátedra Ernesto Restrepo Tirado : el arte, el museo y sus historias / Verónica Uribe, Patricia Zalamea y Daniel Castro (autores compiladores).

Descripción: Bogotá : Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Ediciones Uniandes, 2021. | x, 206 páginas : ilustraciones ; 18 X 21 cm. | Historia y teoría del arte.

Identificadores: ISBN 9789587981155 (rústica) | ISBN 9789587981162 (electrónico)

Materias: Nacionalismo y arte – Congresos, conferencias, etc. | Arte – Historia – Congresos, conferencias, etc. | Museos de arte – Congresos, conferencias, etc. | Museos nacionales – Congresos, conferencias, etc.

Clasificación: CDD 700.103–dc23

SBUA

Primera edición: agosto del 2021

- © Verónica Uribe, Patricia Zalamea y Daniel Castro, autores compiladores
- © Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Historia del Arte

Ediciones Uniandes
Carrera 1.ª n.º 18A-12
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 339 4949, ext. 2133
<http://ediciones.uniandes.edu.co>
infeduni@uniandes.edu.co

- © Museo Nacional de Colombia,
Ministerio de Cultura

Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado
Carrera 7.ª n.º 28-66
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 381 6470
<http://www.museonacional.gov.co/>
info@museonacional.gov.co

Con el apoyo de:
Asociación Amigos del Museo Nacional de Colombia

ISBN: 978-958-798-115-5
ISBN *e-book*: 978-958-798-116-2
DOI: <http://dx.doi.org/10.51566/harte2112>

Corrección de estilo: Manuel de Zubiría
Diagramación: Angélica Ramos

Imagen de cubierta: Salvador Rizo Blanco (Ca. 1762 - 1816).
Abate Antonio José Cavanilles, director del Real Jardín Botánico de Madrid (1801 - 1804), 1801. Pintura (Óleo / Tela). 84 x 64,4 cm.
Colección Museo Nacional de Colombia, reg. 549
Foto: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve

Impresión
DGP Editores S.A.S.
Calle 63 Bis n.º 70-49
Teléfono: 4307050
Bogotá, D. C., Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación.

Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964.

Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949, Minjusticia.

Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 582 del 9 de enero del 2015, Mineducación.

Contenido

LISTA DE IMÁGENES.....	IX	
PRESENTACIÓN		
Verónica Uribe, Patricia Zalamea y Daniel Castro.....	I	
EJE 1. LA CONCEPCIÓN DE LO NACIONAL Y DE LA NACIÓN EN RELACIÓN CON LA HISTORIA DEL ARTE.....		3
Aquí y allá: procesos transnacionales en el arte abstracto en Colombia a mediados del siglo xx		
Ana M. Franco.....	5	
Diversas discusiones de la idea de nacionalismo versus cosmopolitismo en publicaciones culturales latinoamericanas de la década de 1920		
Ivonne Pini.....	27	
Interrogantes en torno a la idea de nación y nacionalismo y su relación con el arte		
Miguel González.....	47	
EJE 2. ESCRITURAS Y REESCRITURAS DEL ARTE EN EL MUSEO		57
Arte y nación: apuntes sobre la modernización de la narrativa del Museo Nacional de Colombia		
William Alfonso López Rosas	59	

Hojear y mirar: la historia del arte leída

María Soledad García Maidana..... 77

Cátedras, colecciones y exposiciones: el Museo Nacional de Colombia y la historia del arte colombiano

Camilo Sarmiento Jaramillo 103

EJE 3. LUGARES PARA LA HISTORIA DEL ARTE:

MUSEOS, ACADEMIA Y PROCESOS DE FORMACIÓN..... 121

Mujeres y formación artística en la Regeneración, historiografía de un relato invisibilizado

Carlos Alberto García Galvis..... 123

Los espacios del arte en Chile: itinerario patrimonial en la formación de un discurso artístico nacional

Juan Manuel Martínez..... 147

Por los senderos que se bifurcan: encuentros y desencuentros entre la historia del arte y los museos nacionales

Olga Isabel Acosta Luna 171

LOS AUTORES..... 189

Lista de imágenes

Diversas discusiones de la idea de nacionalismo versus cosmopolitismo en publicaciones culturales latinoamericanas de la década de 1920

1.	Revista <i>Martín Fierro</i>	34
2.	Revista <i>Amauta</i>	37
3.	Revista <i>Universidad</i>	39
4.	Revista de avance	40
5.	Revista de Antropofagia	43

Cátedras, colecciones y exposiciones: el Museo Nacional de Colombia y la historia del arte colombiano

1.	Alejandro Obregón Roses (1920-1992). <i>Masacre (10 de abril)</i> . 1948. Pintura (óleo/tela)	112
2.	José María Espinosa Prieto (1796-1883). <i>Batalla del Río Palo</i> . Ca. 1850. Pintura (óleo/tela)	114

Mujeres y formación artística en la Regeneración, historiografía de un relato invisibilizado

1.	Epifanio Julián Garay Caicedo (1849-1903). <i>Por las velas, el pan y el chocolate</i> . Ca. 1870. Pintura (óleo/madera)	125
2.	Roberto Pizano Restrepo (1896-1929). <i>Acevedo Bernal y sus hijas</i> . Ca. 1923. Pintura (óleo/tela)	136

Los espacios del arte en Chile: itinerario patrimonial en la formación de un discurso artístico nacional

1. <i>Álbum del Santa Lucía</i>.....	154
2. Las cariátides del Museo Nacional de Bellas Artes.....	160
3. Giovanni Mochi (1831-1892). <i>Una Vestal</i>. 1867.....	161
4. Vista de la sección “El poder de la imagen”. Muestra “Arte en Chile: 3 miradas”.....	164
5. Vista de la sección “La seducción del salón”. Muestra “Arte en Chile: 3 miradas”.....	167

Por los senderos que se bifurcan: encuentros y desencuentros entre la historia del arte y los museos nacionales

1. Fichas técnicas del Museo Nacional de Singapur y del Museo Histórico Nacional en Santiago de Chile. 2017.....	180
2. Ficha técnica del Museo Nacional de Colombia. Ca. 2015.....	181

Cátedras, colecciones y exposiciones: el Museo Nacional de Colombia y la historia del arte colombiano*

Camilo Sarmiento Jaramillo

El antiguo panóptico que alberga el Museo Nacional de Colombia, ubicado en la carrera séptima de Bogotá, es sin duda uno de los referentes arquitectónicos y simbólicos de la capital colombiana y acompaña las representaciones que los habitantes se hacen de la ciudad, ya se trate de bogotanos por nacimiento o por adopción, de pobladores temporales o de visitantes de paso. Propios y extraños, nacionales y extranjeros, visitan el Museo y lo incorporan a su imagen de la ciudad. A veces, deciden franquear sus puertas y entrar en sus salas colmadas de objetos que recuerdan un pasado común y refuerzan la construcción de una identidad nacional, tal como corresponde a un museo nacional de carácter general. Entre las colecciones que encuentran los espectadores la de arte supone una oportunidad privilegiada en la construcción de esta identidad, ya que los introduce en la historia del país y de su producción artística por medio de una cuidadosa selección de obras que da testimonio del arte colombiano desde la antigüedad prehispánica hasta comienzos del siglo XXI.

La relación entre el arte y la formación de las identidades nacionales en los países de América Latina ha sido un tema de estudio recurrente en la historia del arte de la región. Desde el siglo XIX surgió la pregunta por la relación entre el arte y lo nacional, y buena parte del arte de comienzos del siglo XX respondió a las necesidades de

* Para citar este capítulo: <http://dx.doi.org/10.51566/harte2108>.

construcción de lo propio en distintos países de América Latina¹. El arte es un testimonio de la construcción de identidades nacionales, lo cual debemos tener en cuenta a la hora de abordar el arte colombiano y su historia en el Museo Nacional de Colombia.

Aunque no se trata de una pinacoteca o un museo de arte, y por eso el desarrollo de la colección de arte no es una de sus prioridades, es legítimo abordar desde allí la presencia del arte colombiano como tema y como problema en cuanto constituye una de las colecciones del Museo y atiende uno de sus fines institucionales: la conservación, el estudio y la difusión del patrimonio artístico del país. En este sentido, las preguntas que guiarán esta reflexión se centrarán en el lugar de la historia del arte colombiano en el Museo Nacional de Colombia y en las potenciales relaciones que este lugar puede establecer con la academia para fortalecer la enseñanza y el aprendizaje de la historia del arte colombiano en el país, en aras de robustecer la formación de una identidad nacional.

Los objetos que entran en diálogo con las obras de arte pertenecen a alguna de las otras tres colecciones que constituyen los ejes del museo: la de historia, la de arqueología y la de etnografía. Esto quiere decir que el Museo Nacional de Colombia orienta sus adquisiciones en varios sentidos y enriquece de manera simultánea cada una de las colecciones que lo componen con el fin de reforzar su eclecticismo. Así lo reconoce la política de colecciones cuando enuncia:

El Museo, por su naturaleza, se clasifica en la categoría de “museos generales” y, por tanto, no puede especializarse en todos los temas que aborda. Las colecciones deben derivarse de las investigaciones y guiones que el Museo emprende y desarrolla para cumplir su misión y alcanzar una visión de largo plazo. El Plan de colecciones está orientado a completar la secuencia cronológica o temática y a consolidar la tipología del Museo, con el fin de ofrecer un panorama más completo y rico de la historia de los procesos culturales en Colombia².

- 1 Ivonne Pini, *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000).
- 2 Museo Nacional de Colombia, *Política de colecciones* (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2016), 3. <http://www.museonacional.gov.co/colecciones/politica-de-colecciones>.

Quisiera llamar la atención sobre dos asuntos que considero fundamentales en esta cita para reflexionar en torno a las preguntas planteadas. El primero es la imposibilidad del Museo de especializarse en los temas que aborda, lo que fortuitamente nos obliga a iniciar la discusión en torno al lugar de la historia del arte en general, y la del arte colombiano en particular, desde una perspectiva limitada por los fines del Museo, los cuales, al parecer, van más allá del campo de lo artístico. El segundo es la insistencia en la “historia de los procesos culturales” como fin privilegiado del plan de colecciones, tema sobre el que volveré más adelante, cuando me refiera a las colecciones de arte colombiano en el Museo.

Al hablar sobre la historia del arte colombiano, me refiero no solo a una serie de artistas y obras, sino también a una cantidad notable de instituciones, ideologías y elementos culturales que hacen parte del campo del arte en Colombia y han contribuido a la formación de un relato sobre el arte nacional. Entre esas instituciones, el museo y la academia se revelan como entidades capitales en la construcción de una historia del arte, pues garantizan la conservación y la difusión de los objetos artísticos y de los marcos teóricos e historiográficos para interpretar y estudiar a fondo su estatus, su clasificación, su relevancia y su significado para el presente. Como lo señala Donald Preziosi en la introducción a su *The Art of Art History*:

Desde la yuxtaposición secuencial de objetos en el espacio del museo a la organización de colecciones de fotos o diapositivas (materiales o virtuales) a la composición curricular de los departamentos universitarios, la práctica disciplinar ha estado característicamente motivada por un deseo de interpretar el significado de las obras como una función de su *posición relativa* en un esquema histórico o genealógico de desarrollo, evolución, progreso o cambio explicable, el cual se despliega poco a poco³.

3 Donald Preziosi, *The Art of Art History. A Critical Anthology* (Nueva York: Oxford University Press, 1998), 10. Traducción propia.

Esta *posición relativa* estaría ampliamente definida, entonces, por el museo y por la academia, ya que se encargan de circunscribir a sus visitantes y estudiantes en marcos de interpretación y en organizaciones temporales que permiten desentrañar el significado de las obras y justificar su estudio y su análisis como componentes significativos de la relación con la propia historia nacional y con el propio presente. En términos de Preziosi, la historia del arte hace legible lo visible; es decir, propone narrativas para organizar y comprender mejor las distintas obras de arte, que de otra manera aparecerían aisladas entre sí, disueltas en el flujo indiscriminado de imágenes del cual nos provee nuestra experiencia, especialmente en la era de la revolución digital.

Así, cuando un visitante ingresa a las salas del museo, entonces, se está exponiendo no solo a los objetos (entre los cuales hay obras de arte), sino también a una serie de guiones curatoriales que han tratado de hacer legibles esos objetos con algunos criterios preestablecidos, entre los cuales se encuentra la construcción de un relato identitario sobre lo nacional. Aquí hay una clara intención educativa y pedagógica del museo: el espacio museal se convierte en escenario para una práctica formativa que pretende influir en la ciudadanía y en su modo de comportamiento en relación con lo propio. Tal como lo escribió Martín Almagro Basch en un artículo clásico sobre el tema titulado “Los museos como instrumento educativo” y publicado por primera vez en 1969: “Los Estados modernos procuran hoy atender a una auténtica y específica exigencia social de orden educativo que solo puede ser atendida por los museos, sobre todo si se orientan con espíritu moderno”⁴.

El Museo Nacional de Colombia, por lo tanto, es también un agente educativo de relevancia en la construcción de una historia del arte colombiano. Frente a la fragmentariedad de nuestros estudios al respecto y las omisiones frecuentes en los estudios históricos dedicados a uno u otro periodo, le corresponde al museo participar de manera activa en la escritura de la historia del arte por medio de sus colecciones y de los guiones curatoriales en los que se basa para exhibirlas, amén de las exposiciones

4 Martín Almagro Basch, “Los museos como instrumento educativo”, *Atlántida* 6, n.º 42 (1969): 628.

temporales y las políticas de adquisiciones que enriquecen su acervo patrimonial. En este frente, el museo comparte la responsabilidad formativa con la academia, pues también la escuela y la universidad tienen la responsabilidad de reforzar las narraciones sobre la identidad nacional sin olvidar el arte y su comprensión. Como lo dice Karen Cordero en un análisis del papel del museo en la construcción de la historia del arte mexicano, que puede sin problema convertirse en marco de interpretación para el arte colombiano:

El discurso tradicional de los museos y las exposiciones del arte mexicano se asemeja en su estructura al discurso verbal y visual de los textos de historia del arte: es poco menos que la misma forma de acoger y significar los objetos artísticos como representativos de identidades estilísticas que a la vez se enlazan en una construcción narrativa de la nación⁵.

Sin embargo, el museo se diferencia de la academia en que no es una institución formal de educación y, por lo tanto, sus objetivos pueden permitirse licencias que no son usuales en las aulas. Me refiero, específicamente, al carácter experiencial que tiene la educación en el museo, donde el espectador se enfrenta a los objetos en su materialidad y encarna la historia en obras que conoce mientras avanza su recorrido. Esto propicia que el discente incorpore a su propio horizonte de experiencia lo que va aprendiendo, lo cual cumple con uno de los principios básicos de la teoría del aprendizaje significativo que formuló David Ausubel en los años setenta: aprender a partir de lo que ya se sabe, hacer a los objetos de estudio protagonistas del proceso de interacción con el mundo e incorporar las experiencias para el reforzamiento de lo aprendido⁶. Considero que, en este sentido, el museo es un lugar privilegiado para el aprendizaje, ya que permite la implementación de un saber más práctico que aquel que están en capacidad de impartir la escuela o la universidad.

5 Karen Cordero, "La escritura de la historia del arte: sumando(se) subjetividades, nuevas objetividades", *Errata*, n.º 2 (2010): 36.

6 Marco Antonio Moreira, *Aprendizaje significativo: teoría y práctica* (Madrid: Visor, 2000), 9.

Si se atiende a esta virtud edificante del museo como sitio de aprendizaje, entonces el análisis del lugar de la historia del arte colombiano en el Museo Nacional de Colombia adquiere una nueva dimensión que lo relaciona directamente con el interés que por esa historia del arte se promulga desde las instituciones educativas. Como consecuencia del valor socioeducativo del espacio museal, vale la pena cuestionarse: ¿cómo se estudia la historia del arte colombiano en la academia? ¿Es el arte colombiano una disciplina de estudio en los programas universitarios? ¿Hay cursos dedicados al estudio de la historia del arte colombiano? Una respuesta exhaustiva a estas preguntas exigiría un estudio detallado de la situación en los colegios y las universidades, lo cual sobrepasa los objetivos planteados. Para efectos de esta reflexión, nos detendremos solamente en el caso de algunas universidades bogotanas que cuentan con programas de formación en artes plásticas e historia del arte, donde podría presumirse apropiado el estudio de la historia del arte colombiano.

Lo primero que se debe anotar al respecto es que, hasta hace unos pocos años, no había en Colombia programas de formación profesional dedicados al estudio de la historia del arte. Esto hacía que la investigación en el área estuviera en manos de egresados de los programas de diversas ciencias humanas como historia, antropología o filosofía, por ejemplo, o de algunos programas relacionados con las artes como literatura, cine o artes plásticas. Sin embargo, desde el 2010, cuando la Universidad Jorge Tadeo Lozano abrió el primer programa de historia del arte, rápidamente seguido por el programa de pregrado de la Universidad de los Andes, que tuvo inicio en el 2011, las circunstancias cambiaron. Aunque ninguno de los dos programas tiene un énfasis en arte colombiano, en ambos el interés por el área es evidente, no solo como un eje transversal en la enseñanza en diversos cursos y seminarios, sino también mediante cursos específicos dedicados al área. En la Jorge Tadeo hay tres semestres de historia del arte en Colombia, mientras que Los Andes le dedica a la materia un curso de un semestre llamado Arte en Colombia.

Otras universidades importantes para el campo de las artes en Colombia son la Javeriana y la Nacional, debido a sus programas profesionales en artes plásticas de amplia trayectoria y reconocimiento. En la primera, al igual que en Los Andes, hay

un curso llamado Arte en Colombia que se dedica a la exploración del tema durante un semestre entero. En la segunda no hay en la actualidad ninguna cátedra dedicada exclusivamente al estudio del arte colombiano, lo cual constituye una paradoja si pensamos que se trata de la primera universidad donde se fundó, en 1977, una clase de tal naturaleza gracias al esfuerzo del profesor Álvaro Medina, quien impartió la asignatura hasta su retiro en la primera década del siglo XXI. Aquí el caso es curioso, pues el tema se concibe ligado al currículo de un profesor y la clase que lo estudia se extingue con la jubilación del especialista. Es de resaltar que, si bien la presencia del arte colombiano en cursos exclusivos es relativamente escasa, en las cuatro universidades nombradas es frecuente la existencia de proyectos de investigación sobre arte colombiano, así como el estudio transversal del tema en asignaturas dedicadas a otros ejes temáticos de estudio.

En este sentido, cabe destacar la labor que durante más de veinte años ha cumplido la maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, primer programa de su naturaleza en el país. No cabe duda de que se trata de un foco desde el cual se ha patrocinado la investigación académica seria y fundamentada sobre diversos periodos y campos del arte colombiano en un amplio rango que va desde la Colonia hasta la contemporaneidad y desde la literatura y la arquitectura a las artes plásticas, pasando por el cine y la fotografía. Muchos de los trabajos pioneros en investigación de temas históricos, teóricos y críticos han sido producto de investigaciones llevadas a cabo en esta maestría. Desde el 2007, este rango se ha ampliado a los trabajos que se producen en el doctorado de Arte y Arquitectura, que cuenta con una línea de investigación sobre historia y teoría del arte en Colombia, la cual ya ha empezado a dar frutos de hondo calado intelectual e histórico.

En conclusión, se podría afirmar que la historia del arte colombiano ha comenzado a consolidarse como un área de investigación delimitada e interdisciplinar desde los estudios universitarios. Ahora cabe preguntarse por la manera como estas iniciativas se relacionan con el museo como centro de educación no formal, interactivo y experiencial. Al revisar los planes de estudio de las cátedras recién inventariadas, es

recurrente encontrar visitas a la colección permanente del museo o a alguna de sus exposiciones temporales con el fin de reforzar el aprendizaje obtenido en el aula y en la preparación de la clase. Sin embargo, este parece ser todo el alcance de la interacción que se plantea entre las dos instituciones. Eventos como esta Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado que se ha decidido titular “El arte, el museo y sus historias” son un buen ejemplo de cómo se puede ir más allá en la colaboración entre museo y academia, buscando una reflexión conjunta que potencie el cumplimiento del propósito compartido de difundir y estudiar el arte colombiano.

Es un buen comienzo, sin duda. Pero también corresponde instaurar políticas que refuercen la manera como el museo se incorpora a la cátedra y a la academia de una manera activa y participativa, no como mera iglesia pasiva que espera la visita de sus feligreses para evangelizarlos, sino como entidad actuante y protagonista de los procesos de aprendizaje, como fuente primaria del conocimiento y activo cultural de la ciudadanía. El museo debe ir, pues, a las colecciones privadas y escudriñarlas, así como buscar espacios de diálogo en las clases sobre arte colombiano para incrementar el valor patrimonial de su colección y para nutrir el proyecto conjunto de construir una narración sobre el arte colombiano que identifique a los ciudadanos como parte de la nación y de su historia. La iglesia debe abrir sus sucursales.

A la par que se dirige a la sociedad en general y a las instituciones educativas en particular y busca vincularse con otras colecciones, también es deber del museo fortalecer su propia colección. Como el Museo Nacional de Colombia es un museo general y alberga cuatro colecciones con ejes diferentes, debe velar por el crecimiento y la conservación de cada una de ellas. Con este espíritu se decidió, hace nueve años, crear cuatro curadurías independientes con equipos interdisciplinarios que se ocupan de investigar y definir los guiones curatoriales que servirán de fundamento al montaje y la exposición de las piezas. Esto garantiza un diálogo entre las colecciones y un enfoque interdisciplinario de dichos guiones.

Sin embargo, lo anterior también dispone que el arte, más que un fin en sí mismo, sea una de las vías de desarrollo y exhibición de las colecciones. Si tenemos en cuenta la escasez de espacio que hace tiempo viene denunciando el Museo, es natural

suponer que hay una amplia parte de la colección de arte que no se exhibe, y que algunas de las obras que se exhiben figuran en las salas como componentes integrales de un discurso histórico, arqueológico o etnográfico, es decir, como subsidiarias de alguna de las otras colecciones del Museo. Esta es una limitación que le impone la naturaleza del Museo a la construcción de un relato sobre el arte colombiano, dado que las piezas muchas veces son consideradas como refuerzos para un relato histórico más amplio que las contiene y las explica. Si bien hay esfuerzos considerables por crear diálogos entre arte e historia en todo el proyecto de renovación del Museo que se ha operado en los últimos diez años, aún no se puede entrever una materialización de ese interés en las salas de exposición.

Es el caso de la *Masacre del 10 de abril* de Alejandro Obregón, una obra que es paradigmática en la producción del artista por sus tempranas implicaciones políticas y por las reminiscencias que trae del *Guernica* de Picasso. Hasta el año pasado esta obra se encontraba exhibida en una sala dedicada al asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán y a la revolución que desató en la capital: el Bogotazo. Desde el 2019, hace parte de la nueva sala “Hacer Sociedad” y se exhibe junto con algunos objetos que recuerdan el mismo acontecimiento acaecido el nefando 9 de abril de 1948. Aun siendo protagonista el lugar que el lienzo ocupaba en la sala anterior y el que ocupa en la sala donde es exhibida actualmente, esta obra se hace un objeto más entre otros que pretenden crear una reflexión ideológica y crítica sobre los procesos sociales y culturales de la nación, sin que se connote la especificidad histórica de la obra o el autor en la historia del arte colombiano.

Otro ejemplo de este aprovechamiento del arte para apoyar otros discursos es el Muro de la Diversidad, elemento central de la sala de Memoria y Nación, donde hay una hermosa composición entre obras de arte y proyecciones de fotografías y videos que recuerdan la diversidad de la nación colombiana y de sus pobladores. En esta sala entran en diálogo piezas de las cuatro colecciones, lo que refuerza el relato general del museo, pero les quita especificidad histórica a obras como la *Mulata cartagenera* de Enrique Grau o los *Pescadores del Magdalena* de Alipio Jaramillo. Así, esta es una estrategia adecuada para los objetivos de la sala, la cual aprovecha completamente las



1. Alejandro Obregón Roses (1920-1992). *Masacre (10 de abril)*. 1948. Pintura (óleo/tela). 103 x 145 cm. Colección Museo Nacional de Colombia, reg. 7930.

Foto: © Museo Nacional de Colombia/Ernesto Monsalve Pino.

obras seleccionadas para exhibirse en el muro. Sin embargo, pese a que su integración en un discurso más amplio es totalmente efectiva, la obra de arte es relegada por alcanzar objetivos específicos de la colección de historia, en el primer caso, y de la de etnografía, en el segundo.

Esto nos permite explicar por qué, en los distintos guiones curatoriales que ha tenido el Museo en los últimos veinte años, la figura de José María Espinosa se debate entre el abanderado de Nariño y el artista pionero del arte colombiano en el siglo XIX. Espinosa merece figurar en el Museo por varias razones, pues protagonizó importantes momentos tanto de la historia como del arte en Colombia. Como abanderado de Nariño ha sido un ejemplo por su corta edad y por su decidido patriotismo, y como artista ha sido destacado por su autodidactismo y su maestría en técnicas como las miniaturas o en géneros como los óleos de batallas históricas. El Museo posee la colección más amplia de estas batallas, la cual siempre ha exhibido con orgullo. También enfatiza en el papel de Espinosa en la gesta libertadora, su papel quizás más conocido si nos atenemos al busto del pintor que está en el parque Espinosa, en el centro de la ciudad, y que solo lo reconoce como abanderado de Nariño. Nada se dice, en cambio, de su papel como artista ni de su legado en este campo. Este es, quizás, el riesgo que se corre al no ubicar a los artistas y sus obras en un relato general sobre la historia del arte: que se puede perder su papel en este relato para privilegiar sus figuras como personajes históricos en hechos relevantes para la nación, lo cual da como resultado un conocimiento fragmentario de la historia. En el nuevo proyecto curatorial que está siendo implementado en el Museo, las obras de Espinosa se desvinculan de su papel histórico y le devuelven el papel de artista, pero nuevamente sin incorporarlo en un relato historiográfico que dé cuenta de su especificidad histórica como pintor.

La elección de los anteriores ejemplos puede antojarse poco representativa si analizamos la sala de Modernidades, donde la colección de arte parece tomar el protagonismo y hay criterios provenientes de la historia del arte para organizar el guion curatorial y exhibir las obras de arte en un diálogo constante entre estilos, tendencias, géneros y artistas. Si bien la curaduría actual de la sala difiere ampliamente de la que se mostró al abrirla en el 2010, cuando había objetos de la vida cotidiana y objetos



2. José María Espinosa Prieto (1796-1883). *Batalla del Río Palo*. Ca. 1850. Pintura (óleo /tela). 81 x 121 cm. Colección Museo Nacional de Colombia, reg. 3423.

Foto: © Museo Nacional de Colombia/Juan Camilo Segura.

de apoyo como cámaras de televisión y revistas de la época, aún es muy efectiva la disposición de las obras en la sala para ofrecer una muestra de las diversas tendencias del arte moderno en las décadas de los años cuarenta y cincuenta en Colombia. Aquí hay una representación diversa de los artistas que configuraron el arte moderno en el periodo seleccionado, lo cual puede llegar a ser muy poderoso en el diálogo con la academia que se reclamaba anteriormente.

Esto nos lleva directamente al último punto de nuestra reflexión: el relacionado con las exposiciones temporales que se llevan a cabo en el Museo. Sin duda, aquí puede haber una contribución relevante al estudio de la historia del arte colombiano, pues el carácter temporal de estas exposiciones les permite consagrarse por completo a la figura de artistas específicos o al estudio de periodos significativos para la historia del arte, lo cual permite llevar a cabo investigaciones con mayor profundidad que la permitida por el resto de la colección permanente. En este sentido, vale la pena destacar que la sala de Modernidades, a la que acabo de referirme, fue el resultado de una curaduría de una exposición temporal que se llevó a cabo en el 2010 titulada “La vuelta a Colombia: artes plásticas 1948-1965”. Esta exposición fue un valioso punto de referencia en la ampliación de los criterios para analizar el periodo, pues sacó el guion del Museo de los artistas exclusivamente defendidos por la pluma de Marta Traba y le dio cabida a otros artistas que fueron también protagonistas de la época, aunque tal vez no tuvieron tanta visibilidad en su momento. Hoy en día, cuando se visita el Museo en compañía de un grupo de estudiantes con intereses en la historia del arte colombiano, esta sala es un espacio que suscita interrogantes y discusiones gracias a la acertada selección y exhibición de las obras.

No obstante, cabe resaltar que, con el paso del tiempo, varios de los objetos seleccionados por la curaduría original fueron desapareciendo y algunas de las obras que ofrecían comparaciones fecundas y sugerentes fueron reemplazadas por otras menos claras en sus relaciones con el entorno museal. Los objetos de uso cotidiano, tales como planchas, estufas o balones, desaparecieron por completo, y los espacios dedicados a la televisión y a las revistas culturales y literarias cambiaron significativamente. En el primero se sustrajeron las cámaras y las referencias a los programas culturales

de Traba, y el segundo se convirtió en una mesa con sillas cuyo papel se pregunta el espectador, un poco dubitativo entre observar la mesa como un objeto de la colección o sentarse en una de las sillas a descansar de su recorrido.

Otra exposición temporal que fue de enorme utilidad para analizar un fenómeno específico en la historia del arte colombiano fue “Marca registrada. Salón Nacional de Artistas”, la cual se mostró a finales del 2006. Esta fue una oportunidad privilegiada para observar juntos muchos de los premios de los salones nacionales desde 1940, con lo que se permitió la formación de una perspectiva crítica entre los visitantes, ya que podían juzgar lo que era premiado en cada momento específico y los valores plásticos que se prefirieron en cada periodo particular del arte colombiano. Al juntar las colecciones del Museo con otras externas, públicas y privadas, el Museo en sus exposiciones temporales saca el mayor provecho de su colección de arte y de su prestigio institucional para generar eventos de alto impacto que permiten profundizar en la formación artística de los ciudadanos.

Esto es más evidente si analizamos el esfuerzo que el Museo ha hecho para llevar a cabo un gran número de exposiciones monográficas que rescatan la obra de diversos artistas plásticos, algunos consagrados por el incipiente canon y otros relegados por el desdén o la ignorancia con los que fueron recibidos en su tiempo. De esta manera, exposiciones llevadas a cabo en los últimos años han sido fundamentales para reforzar el estudio de la diversidad de tendencias y la complejidad con la que la modernidad irrumpió en el país desde finales del siglo XIX. Así, muestras como las dedicadas a la obra de Feliza Bursztyn (2009-2010), Fernell Franco (2011), Débora Arango (2012), Francisco Antonio Cano (2014), Juan Manuel Roda (2014), Lorenzo Jaramillo (2016), Fernando Botero (2018) y Pedro Nel Gómez (2019), entre muchas otras que se han llevado a cabo desde los años noventa, han supuesto un aporte inmenso al estudio de la historia del arte colombiano. Es de celebrar que el Museo decida dedicar siquiera una exposición temporal anual a enriquecer las perspectivas de sus espectadores sobre un artista o un periodo específico y a producir investigaciones significativas sobre el artista o el periodo elegido. Aquí hay una contribución fehaciente a la construcción de la historia del arte colombiano y al estudio serio y detenido de sus obras y sus protagonistas.

Como hemos podido ver, el Museo Nacional de Colombia, por medio de su colección permanente y de las exposiciones temporales que organiza, es un apoyo constante para los historiadores del arte, quienes pueden acudir a él para profundizar sus estudios y buscar alternativas de enseñanza y aprendizaje innovadoras. Faltaría, sin embargo, que el museo también buscara a las instituciones y fuera consciente del enorme beneficio que podría tener una asociación con las academias y con otras instituciones significativas en el ámbito del arte. Si el Museo establece alianzas con los propietarios de colecciones públicas y privadas, si aprovecha su experticia para conservar y mantener esas colecciones y plantea diálogos con las obras que lo componen, seguramente el panorama histórico del arte colombiano se verá enriquecido y la ciudadanía tendrá un mayor acceso a las obras.

Hay muchas vías de acción en este sentido. Colecciones como la del Palacio de Nariño, por ejemplo, ofrecen una amplia gama de posibilidades educativas. Otro tanto podría decirse de las colecciones privadas de algunas universidades como la Javeriana, Los Andes o el Rosario, que tienen piezas significativas que pocas veces pueden ser mostradas fuera de las instalaciones de las propias instituciones. Al respecto hay algunos casos excepcionales que es necesario nombrar, como la presencia del retrato de Andrés Rosillo y Meruelo pintado hacia 1820 por José Celestino Figueroa en la exposición temporal titulada “El reino frente al rey. Reconquista, pacificación, restauración”, la cual se llevó a cabo en septiembre y octubre del 2017 en el Museo. Decimos que se trata de un caso excepcional porque la obra pertenece a la colección de la Universidad del Rosario, institución que se encargó de restaurarla antes de la exposición y que luego la prestó para ser exhibida, en un claro intento por establecer diálogos entre la academia y el museo, que se traducen en una mayor accesibilidad al patrimonio artístico de la nación.

Vale la pena señalar aquí que una clara opción para lograr esta interacción continua está dada por el apoyo a la creación de museos universitarios. En el marco de la creación del museo de la Universidad del Rosario se dio la restauración de la obra recién mencionada, lo que propició el préstamo y su posterior difusión en una muestra temporal. Otra obra que este novel museo restauró en el 2017 y que puede ser objeto

de interesantes intercambios en el futuro es el retrato de Liborio Zerda que pintó su hijo, Eugenio Zerda, en 1919 como homenaje póstumo a su padre, médico y científico de renombre en su época. Este diálogo con museos universitarios que, como el de la Universidad del Rosario, busca gestionar y difundir el patrimonio con fines culturales y educativos⁷, es primordial en la apertura del Museo hacia las colecciones externas que pueden enriquecer su perspectiva.

Este es un claro ejemplo de cómo se pueden buscar colaboraciones entre universidades y museo y de cómo cada vez se puede acrecentar el diálogo entre instituciones preocupadas por la enseñanza y difusión de la historia del arte colombiano. La historia del arte ya no es solo la que se escribe desde los gabinetes de los eruditos en la materia, sino la que se construye todos los días entre los curadores y los visitantes del museo y los profesores y los estudiantes de las asignaturas dedicadas a este tema. El lugar de la historia del arte colombiano será cada vez más evidente en el Museo si este diálogo se convierte en prioritario y se aprovecha la colección de arte no solo en las exposiciones temporales, sino también en el cumplimiento de la misión educativa por medio de curadurías compartidas con otras colecciones de arte, públicas y privadas, del país. He ahí una oportunidad de acrecentar el acceso al patrimonio y a su significado por parte de todos los sectores sociales de Colombia.

Bibliografía

- Almagro Basch, Martín. “Los museos como instrumento educativo”. *Atlántida* 6, n.º 42 (1969): 627-631.
- Cordero, Karen. “La escritura de la historia del arte: sumando(se) subjetividades, nuevas objetividades”. *Errata*, n.º 2 (2010): 20-43.
- Guzmán, Margarita. “Museo de la Universidad del Rosario: posibilidad y proyección”. Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, sin publicar.

7 Margarita Guzmán, “Museo de la Universidad del Rosario: posibilidad y proyección” (tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, sin publicar).

- Moreira, Marco Antonio. *Aprendizaje significativo: teoría y práctica*. Madrid: Visor, 2000.
- Museo Nacional de Colombia. *Política de colecciones*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2016. <http://www.museonacional.gov.co/colecciones/politica-de-colecciones>.
- Pini, Ivonne. *En busca de lo propio. Inicios de la modernidad en el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000.
- Preziosi, Donald. *The Art of Art History. A Critical Anthology*. Nueva York: Oxford University Press, 1998.



Esta primera edición de
xxi Cátedra Ernesto Restrepo Tirado
consta de trescientos ejemplares
y se terminó de imprimir en Bogotá,
en agosto del 2021

