

Cuadernos de historia económica



La programación cultural en artes plásticas del Banco de la República de Cartagena, 1980-1984

La serie **Cuadernos de Historia Económica** es una publicación del Banco de la República – Sucursal Cartagena. Las opiniones contenidas en el presente documento son responsabilidad exclusiva de los autores y no comprometen al Banco de la República ni a su Junta Directiva.

María Beatriz García-Dereix*♦

Banco de la República

Resumen

Este documento estudia el periodo 1980-1984 durante el cual el Banco de la República comenzó su programación cultural en Cartagena y, en particular, cómo esta se incorporó en sus dinámicas artísticas previas. La investigación se centra en el estudio de las circunstancias que se dieron en la ciudad y el país para que las políticas gubernamentales cambiaran la forma de ver las regiones y su empoderamiento con respecto a los proyectos artísticos que se generaron, especialmente al interior del Banco de la República. Este documento tiene dos propósitos: (i) recolectar archivos para documentar un momento particular del arte en Cartagena y en la historia institucional del Banco de la República como actor cultural; y (ii) retroalimentar la gestión cultural del Banco de la República. Estudiar estos procesos históricos es fundamental para evaluar proyectos y trayectorias con miras a pensar el presente y el futuro de la gestión en artes de la Sucursal Cartagena del Banco de la República.

Palabras clave: Cartagena, Cultura, Arte, Banco de la República

Clasificación JEL: N96, Z11

* La autora agradece a Isabel Ramírez, María Aguilera y Jaime Bonet por sus valiosos comentarios y sugerencias a una primera versión de este documento.

♦ La autora es jefe cultural de la sucursal de Cartagena. Los comentarios y sugerencias son bienvenidos y los pueden enviar a: mgarcide@banrep.gov.co Las opiniones y posibles errores son solamente responsabilidad de la autora y no comprometen al Banco de la República ni a su Junta Directiva.

The cultural timetable of plastics arts at Banco de la República in Cartagena, 1980-1984

The series **Cuadernos de Historia Económica** is a publication of Banco de la República in Cartagena. The opinions contained in this document are the sole responsibility of the authors and do not commit Banco de la República or its Board of Directors.

María Beatriz García-Dereix*♦

Banco de la República

Abstract

This document studies the period 1980-1984 during which the Banco de la República began its cultural programming in Cartagena and, specifically, how it was incorporated into its previous artistic dynamics. The research focuses on the study of the circumstances that occurred at the national and local level so that government policies changed the way of seeing the regions and their empowerment with respect to the artistic projects that were generated, especially within the Banco de la Republic. This document has two purposes: (i) to collect files to document a particular moment of art in Cartagena and in the institutional history of Banco de la República as a cultural actor; and (ii) to provide feedback on the cultural management of Banco de la República. Studying these historical processes is essential to evaluate projects and trajectories with a view to thinking about the present and the future of arts management at the Cartagena Branch of Banco de la República.

Key words: Cartagena, Culture, Art, Banco de la República

JEL Classification JEL: N96, Z11

* The author is grateful to Isabel Ramírez, Maria Aguilera and Jaime Bonet for their valuable comments and suggestions to a first version of this document.

♦ The author is cultural head at Banco de la República in Cartagena. Comments and suggestions are welcome and can be sent to: mgarcide@banrep.gov.co Opinions and errors are the sole responsibility of the author and do not commit Banco de la República or its Board of Directors.

CONTENIDO

	Pág.
1. Introducción	1
2. El Banco de la República y la cultura	4
2.1. La mirada a las regiones y apertura de las sucursales	19
2.2. El Banco de la República en Cartagena	27
2.3. Los nuevos edificios y el arte: una relación constante	43
2.4. El inicio de la programación cultural del Banco de la República en Cartagena	57
3. Iniciando los ochenta: Arte e institucionalidad en Cartagena	65
3.1. El apoyo a una incipiente actividad cultural	78
3.2. Relaciones entre el Museo de Arte Moderno de Cartagena y la actividad artística del Banco de la República	83
4. 1983: Primera muestra colectiva de artes plástica en Cartagena	90
4.1. Algunos esbozos sobre la programación cultural de arte en Cartagena, 1985 – 1990	110
5. Conclusiones	129
Referencias	133

1. Introducción

En la primera mitad de la década de los 80, el Banco de la República inició su actividad cultural en 19 sucursales: Cartagena, Armenia, Barranquilla, Bucaramanga, Cali, Cúcuta, Girardot, Ibagué, Ipiales, Manizales, Medellín, Pasto, Pereira, Popayán, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Valledupar y Villavicencio. Desde 1982, la actividad cultural del Banco opera a través de una Subgerencia Cultural, que depende directamente del Gerente General del Banco y de su Junta Directiva, a través de tres departamentos: biblioteca, museos y arte.

Este documento estudia el periodo 1980-1984 durante el cual el Banco de la República comenzó su programación cultural en Cartagena y, en particular, cómo esta se incorporó en sus dinámicas artísticas previas. La investigación se centra en el estudio de las circunstancias que se dieron en la ciudad y el país para que las políticas gubernamentales cambiaran la forma de ver las regiones y su empoderamiento con respecto a los proyectos artísticos que se generaron, especialmente al interior del Banco de la República.

Mucho se ha escrito en el campo historiográfico y artístico sobre los años anteriores a la década del 80, cuando el Museo de Arte Moderno, la Universidad de Cartagena, el Palacio de la Inquisición y La Escuela de Bellas Artes ocupaban un lugar privilegiado en la actividad artística local. No escasean los estudios en torno a cómo para 1960 artistas consolidados de la talla de Alejandro Obregón, Enrique Grau, Cecilia Porras y Hernando Lemaitre realizaron exposiciones individuales y colectivas en Cartagena, Barranquilla, Medellín y Bogotá¹; o sobre cómo empieza a tomar forma la escuela de arte local conocida como “Grupo de los 15”².

¹ Cabe destacar aquí los trabajos realizados por Isabel Cristina Ramírez y Álvaro Medina, quienes han estudiado la importancia de los procesos locales en el ámbito artístico nacional. Para más información ver Ramírez (2010) y Medina (2000).

² Durante la apertura de la Escuela de Bellas Artes en Cartagena en el año de 1959 se reunió un grupo de alumnos alrededor del profesor Pierre Daguet. A este grupo de estudiantes, llamado por el mismo Daguet como “El Grupo de los 15”, pertenecieron artistas como Darío Morales, Alfredo Guerrero, Cecilia Delgado, Libe de Zulategi, Blasco Caballero, Heriberto Cogollo, Gloria Díaz, Escilda Díaz, Augusto Martínez y Hamlet Porto, entre otros.

Pero, si bien es cierto que en la década de los 80 se realizaron exposiciones importantes y hubo un creciente interés por las diferentes manifestaciones artísticas de la ciudad, no existe un balance orgánico de este periodo. La información que, por ejemplo, es posible encontrar sobre el trabajo del Museo de Arte Moderno posterior a su reinauguración en 1979, institución que se convirtió en un importante socio estratégico del Banco en Cartagena, es bastante limitada.

No se cuenta con estudios locales, ni al interior del Banco de la República, que aborden el desarrollo de la programación artística de la institución. Una búsqueda intensiva en los archivos de la sede principal en Bogotá permitió recabar información, que, aunque escasa, deviene en material valioso para la reconstrucción histórica de uno de los principales ejes de la labor cultural del Banco de la República en Cartagena. Esto fue posible consultando diversas fuentes entre las que pueden mencionarse documentos institucionales, prensa local y nacional, materiales no publicados sobre actividades artísticas, convocatorias, catálogos, encuestas a grupos de artistas que participaron en las diferentes actividades de la Sucursal y entrevistas con curadores, artistas y funcionarios que hicieron parte en la organización de los eventos. Así mismo, los documentos sobre las políticas culturales del Banco desde 1985 hasta el año 2007 y del Ministerio de Cultura creado en 1997.

No obstante, durante el desarrollo de la investigación surgieron algunas dificultades, ya que, aunque el Banco es una institución administrativamente organizada, para los años 80 no era relevante conservar la información sobre las actividades culturales que se generaban en las regiones. De ahí que fuera necesario realizar una búsqueda detallada en la prensa regional, en catálogos, programaciones culturales y en la documentación intercambiada entre la Oficina Principal y la Sucursal para reconstruir un contexto histórico, administrativo y discursivo.

Este documento tiene dos propósitos: (i) recolectar archivos para documentar un momento particular del arte en Cartagena y en la historia institucional del Banco de la República como actor cultural; y (ii) retroalimentar la gestión cultural del Banco de la República. Estudiar

estos procesos históricos es fundamental para evaluar proyectos y trayectorias con miras a pensar el presente y el futuro de la gestión en artes de la Sucursal Cartagena del Banco de la República.

Para desarrollar estos interrogantes y propósitos, la investigación se encuentra estructurada en tres capítulos. El primero, titulado “El Banco de la República y la cultura”, contextualiza los principales aspectos históricos que incidieron en la vinculación del Banco Emisor con la cultura y el arte colombiano; cómo el Banco definió este perfil y cómo se articuló con los procesos histórico-artísticos del país. Así mismo, revisa cómo iniciaron las actividades culturales en Cartagena de la mano de una institución conservadora como el Banco de la República³; los personajes que contribuyeron para que se diera la creación del Área Cultural; la relación que entabló la entidad con el arte desde la concepción de los nuevos espacios culturales; y los aspectos más importantes de su labor durante los primeros años de funcionamiento.

El segundo capítulo, “Iniciando los ochenta: arte e institucionalidad en Cartagena”, hace un recorrido por la programación en artes de la Sucursal, ya sea organizada en la ciudad y/o diseñada desde Bogotá; identifica las personas e instituciones que incidieron para que esta iniciativa se consolidara; los proyectos que se generaron desde la Sucursal; el trabajo interinstitucional; y las diferentes prácticas artísticas durante en este periodo.

En el tercer capítulo, “1983: Primera Muestra Colectiva de Artes Plásticas en Cartagena”, construye una radiografía de la primera exposición de arte que organizó una sucursal del Banco bajo la recién constituida Subgerencia Cultural y sus alcances al interior de la institución: artistas que participaron, temas abordados, reglas exigidas por el Banco para la participación en la muestra y reacciones de los visitantes y objetivos de la muestra, entre otros aspectos. Así mismo, ofrece un recorrido por la programación en artes que la Sucursal

³ En el sentido de asumir ciertas posturas y tomar determinadas decisiones sobre la acción del Banco en la concepción y continuidad del término cultura, las políticas acerca de ella y la forma de proyectarlas; continuidad que está mucho más allá de depender de la presencia de las mismas personas frente a los cargos desempeñados.

organizó desde 1985 hasta 1990, con el fin de establecer conexiones entre esta y otros programas nacionales del Banco de la República que, como Nuevos Nombres, continúan vigentes, y por medio de los cuales la región contribuyó poderosamente a su realización.

Recientemente se discute sobre la importancia de la cultura como generadora de desarrollo regional y local. Suárez (2018) ofrece una perspectiva económica a la inversión en museos y distritos culturales, con medidas del impacto que trae a la economía local y regional. Además del mayor acervo cultural, estos espacios pueden otorgar grandes beneficios económicos al territorio. Suárez señala que existen cuatro objetivos que busca la inversión en cultura: (i) atraer turistas o mejorar la calidad y los ingresos del sector gracias al turismo cultural, el cual suele tener un mayor gasto que otros tipos de turistas; (ii) atraer talento humano, aquellos sectores competitivos en la actualidad requieren que las ciudades brinden atractivos que llamen la atención a trabajadores muy cualificados; (iii) atraer empresas de sectores competitivos para que escojan la localidad como sede regional o global; y (iv) convertir a la ciudad en centro de influencia regional o global. El conocimiento de la historia de la actividad cultural del Banco de la República en Cartagena hace aportes para comprender la consolidación que tuvo la ciudad como principal centro turístico y cultural.

2. El Banco de la República y la cultura

El Banco de la República fue constituido por la Ley 25 de 1923, siguiendo las recomendaciones de la Misión Kemmerer⁴, como Banco Central de la República de Colombia con “las funciones de realizar la emisión primaria de moneda, ser banquero del gobierno y de los bancos, manejar el sistema cambiario y las reservas del país, y ejecutar la política monetaria y de crédito, principalmente”⁵. Fue necesario esperar 59 años para que la actividad cultural se fortaleciera como parte integral de sus responsabilidades cuando se

⁴ La Misión Kemmerer consistió en una serie de propuestas de remodelación de los sistemas monetarios, bancarios y fiscales, que luego se convirtieron en leyes (algunas de las cuales perduran hasta hoy). “La Misión” –que en realidad fueron varias- se desarrolló principalmente en Latinoamérica, entre 1919 y 1931.

⁵ Meisel, A. (1989). p. 171-178.

promulgó el artículo 6° del Decreto 386⁶ de 1982 y, diez años más tarde, la Ley 31 de 1992, la cual determinó que el Banco podía continuar cumpliendo con las actividades culturales y científicas. En desarrollo de esta facultad, el Banco de la República empezó a contribuir a la actividad cultural del país mediante cuatro líneas: la Red de Bibliotecas, los Museos del Oro, la labor musical y los Museos de Artes y Otras Colecciones.

Cuando el decreto estatutario del Banco quiso enumerar las actividades culturales que venía realizando, dejó en claro sus frentes de acción:

Artículo 26. Funciones de carácter cultural. El Banco podrá continuar cumpliendo las siguientes funciones culturales y científicas que actualmente desarrolla; esto es: El Museo del Oro y la Biblioteca Luis Ángel Arango con sus extensiones en música y artes plásticas. Estas actividades comprenden las áreas culturales y bibliotecas regionales que a la vigencia de la Ley 31 de 1992 poseía el Banco en sus sucursales, así como sus colecciones de arte, numismática y filatelia. Además, el Banco podrá mantener las actividades culturales de promoción de estudios en el exterior a través del programa de becas por concurso creadas hasta la entrada en vigencia de la Ley 31 de 1992. Las actividades de promoción cultural y científica que venían efectuando las fundaciones constituidas con aportes del Banco podrán continuar realizándose por ellas, pero el Banco no podrá efectuar nuevos aportes a tales fundaciones.

Parágrafo. Los gastos para atender el funcionamiento y estructura del Banco, en cumplimiento de las funciones de carácter cultural y científico que actualmente desarrolla, serán egresos ordinarios operacionales del Banco.

La labor cultural se inició cuando el Banco Central contempló la idea de permitir a usuarios externos el uso de un importante material bibliográfico, reunido a partir de 1932, que no

⁶ Según el artículo 6 °: “El Banco de la República, de conformidad con su tradición, podrá continuar contribuyendo con recursos provenientes de sus utilidades al desarrollo de labores culturales. Las condiciones de modo, tiempo y lugar en que realice estas actividades y los correspondientes presupuestos, serán determinados por la Junta Directiva”.

existía en otro lugar hasta la fecha. Se trataba de una biblioteca de carácter económico que contaba con aproximadamente 4.000 volúmenes, y que a partir de 1944 comenzó a enriquecerse con valiosas colecciones particulares. En 1952 se abrió al público la colección y en 1958 se inauguró la sede propia con el nombre de Biblioteca Luis Ángel Arango, aludiendo al nombre del gerente general del Banco en el periodo 1947-1957, que impulsó de manera significativa la acción cultural del Emisor. Además, se puso al servicio del público una colección de piezas precolombinas que dieron inicio al Museo del Oro y de un voluminoso material bibliográfico, como resultado de las funciones propias de la entidad a raíz del monopolio en la compra de oro, y la necesidad de ofrecer a sus funcionarios recursos para consulta e investigación. Desde 1957 se sumó la colección de artes plásticas la cual fue enriqueciéndose gradualmente hasta 1996, fecha en la que abrió sus puertas al público. En 1976 el Banco da un paso definitivo procurando la descentralización, empezó a abrir sucursales culturales en distintas regiones.

Después de la apertura de las sucursales, en mayo de 1984 el Banco realizó un Seminario sobre su política cultural, para discutir el marco general de la programación y el uso de sus espacios culturales buscando, además, la descentralización y autonomía regionales, que para entonces presentaba grandes deficiencias y múltiples desafíos. Fue un espacio donde se discutieron los enunciados de las incipientes políticas y donde se pretendió entender la concepción de cultura como un marco para la acción irrigada hacia las regiones.

Según Torres y Santander (2013, p. 172), las políticas públicas son:

Ese conjunto de instrumentos a través de los cuales el Estado, luego de identificar una necesidad (económica, política, ambiental, social, cultural, entre otras), implementa un conjunto de medidas reparadoras, construidas con la participación de los grupos afectados por los diversos problemas. Este tipo de inclusión se puede hacer en una doble vía: por un lado, un esquema tradicional y tecnocrático sustentado en la formulación e implementación de políticas provenientes desde el Estado; y, por otro lado, están las políticas públicas formuladas y ejecutadas tomando como centro de

construcción una interacción entre las comunidades, la administración y los grupos de interés (ONG, gremios, sindicatos, partidos políticos, academia y otros colectivos de la sociedad civil).

En ese gran marco, las políticas implementadas por el Banco en los años ochenta plantearon propuestas de mediano y largo plazo, puestas al servicio de los asuntos públicos y/o nacionales. Además, se empezaron a involucrar en la política del Banco emisor otros enfoques complementarios como la historia, la antropología, y los asuntos culturales en general. Se gestó un interés por construir, en conjunto con la ciudadanía, unas políticas que mantuvieran bajo custodia un patrimonio cultural de los colombianos.

Las políticas del Banco: 1. Descentralizar la actividad cultural 2. Democratizar la actividad cultural 3. Racionalizar el uso de los recursos 4. Coordinar con otras instituciones la realización de algunas actividades culturales. 5. Colaborar en el rescate, preservación, análisis y difusión del patrimonio cultural de la nación. 6. Continuar con la participación en el programa gubernamental de promoción de Colombia en el exterior. 7. Apoyar financieramente actividades culturales que realicen otras entidades sin asumir compromisos respecto a su organización 8. Iniciar la sistematización de procedimientos en el conjunto de bibliotecas del Banco. 9. Establecer nuevas áreas culturales sólo en regiones especialmente desprotegidas donde las obras del Banco no implican duplicación 10. Apoyar nuevos valores colombianos, dentro de niveles óptimos de calidad.

Los diez puntos que presenta el enunciado de la política cultural del Banco no corresponden a diez líneas de acción paralelas, que puedan desarrollarse con eventos independientes entre sí que lleven a la práctica, separadamente, una cualquiera de las políticas.

Por el contrario, estas diez políticas corresponden a un todo orgánico que tiene una dirección y un sentido, en el cual pueden separarse claramente, primero, las políticas que se refieren a los destinatarios de la acción, segundo, las que aluden a los criterios en la administración cultural y al manejo racional de los recursos y, tercero, las que

se refieren a los objetivos institucionales y sociales que el Banco persigue en su acción cultural (Jaramillo, 2010, pp. 38-39).

Un escenario fundamental para la política cultural del Banco y su reconocimiento legal fue el marco de la nueva Constitución Política de Colombia de 1991 y el clima político que la acompañó. Las palabras de Darío Jaramillo Agudelo, que fue el Subgerente Cultural entre los años 1985 y 2007, ayudan a entender la importancia de ese momento para la institución:

Desde su creación en el año de 1923, el Banco ha apoyado con decisión diversas actividades culturales. Distintas circunstancias históricas fueron el fundamento de una serie de labores en este campo que, en virtud de su continuidad por más de medio siglo y de su especialización en la conservación de patrimonio documental y arqueológico. Esta característica especial de la organización del Banco de la República ha sido repetidamente examinada con ocasión de cada una de las transformaciones que ha tenido la institución a lo largo de su historia, y de manera particular durante los debates de los artículos 171, 172 y 173 de la Constitución de 1991 y de la ley 31 de 1992. En el seno de la Asamblea Nacional Constituyente, 65 de sus 72 integrantes aprobaron una proposición recomendando explícitamente al Congreso que tomara en cuenta la importancia de la actividad cultural del Banco, al dictar la ley regulatoria de sus funciones, que incluyó en su Artículo 25 la correspondiente autorización para que éste continúe cumpliendo únicamente las funciones culturales y científicas que actualmente desarrolla (Jaramillo, 2010, p. 96).

Poco a poco, el Banco siguió consolidando también el respaldo político a su actividad cultural. De hecho, el expresidente Belisario Betancur (1982-1986), depositó su confianza, desde inicios de su mandato, en las políticas implementadas por la institución. En 1993 se refirió en el periódico El Tiempo a la labor cultural del Banco en los siguientes términos:

Desde luego, los beneficios para el sector cultural son visibles y concretos: el Banco ha mantenido con exigencia y constancia las mismas actividades culturales a lo largo

de más de 50 años. Para hacer un Museo del Oro con 33 mil piezas de orfebrería y 10 mil de cerámica, se necesitan más de tres generaciones de colombianos vinculados por el propósito institucional de formar una gran colección dotada de las seguridades que ofrece un banco y de la sabiduría de especialistas que han estudiado las piezas y las han llevado a más de 50 países en cinco continentes, con el apoyo logístico de otras áreas del Emisor como transporte de valores, protección, seguros, trámites de transporte y aduana, tareas en las que participan oficinas especializadas del Banco mismo. Se necesitan más de 40 años continuos para reunir una colección sistematizada de más de 700 mil referencias en la Biblioteca Luis Ángel Arango.

La tarea del Banco de la República ha sido trascendental para la cultura porque ha mantenido la continuidad de unas políticas y porque se ha vuelto óptimo en sus labores, a fuerza de experiencia y especialización. Todo lo cual puede predicarse también de la extensión de los servicios de biblioteca y museos, artes plásticas y música, a 23 ciudades colombianas. Y son de admirar la coherencia y los resultados de las entidades que apoya el Banco, la Fundación de Restauración, la Fundación de Investigaciones y la de actividades arqueológicas; la espléndida revista que es el Boletín Cultural y Bibliográfico, y las pulcras ediciones de autores diversos.

La lección para gobernantes y administradores consiste en que cualquier política cultural es de largo plazo. A este respecto no se trata de sembrar plantas efímeras sino bosques de lento desarrollo que, consolidados, se convierten en tesoros.⁷

La visión que tenía el propio Banco con respecto a las políticas culturales que empezó a implementar en las décadas de los ochenta y noventa se puede rastrear a partir de la visión de Darío Jaramillo Agudelo, quien fue el Subgerente Cultural por dos décadas. Para Jaramillo Agudelo se pusieron en práctica unas políticas que buscaban corresponder a un todo orgánico, direccionadas hacia los destinatarios de la acción, a quienes aludieron a los criterios en la administración cultural y al manejo de los recursos, y enfocadas hacia los objetivos

⁷ El Tiempo (1993), “El Banco de la República y el patrimonio cultural”, consultado el 7 de marzo de 2018. En: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-132561>.

institucionales y sociales que el Banco persiguió desde un principio en su acción cultural: descentralizar y democratizar la actividad cultural, racionalizar el uso de los recursos, coordinar con otras instituciones la realización de actividades, colaborar en el rescate, preservación, análisis y difusión del patrimonio cultural de la nación, establecer nuevas áreas culturales en regiones desprotegidas, continuar la participación en el programa gubernamental de promoción de Colombia en el exterior, apoyar financieramente otras actividades culturales que realicen otras instituciones sin asumir compromisos en cuanto a su organización, iniciar la sistematización de procedimientos en el conjunto de bibliotecas y apoyar nuevos talentos colombianos. Por supuesto que este puede entenderse como el marco del deber ser desde el que el Banco ha buscado dar rumbo a su actividad cultural, y se requerirían estudios a profundidad para entender en qué medida estos propósitos se han cumplido.

Unos de los elementos fundamentales de la gestión del Banco ha sido su labor en materia de artes visuales. Esta labor ha surgido con la realización de exposiciones, inicialmente en la Biblioteca Luis Ángel Arango, y, al mismo tiempo que se comenzó a exponer, el Banco empezó a coleccionar. Ambas cosas, exponer y coleccionar, han representado un gran estímulo para el arte nacional, porque ha impulsado a jóvenes artistas que con el tiempo han consolidado sus carreras, ha ayudado en la formación de nuevos públicos, ha dado a conocer la obra de reconocidos artistas internacionales, ha gestado una colección muy importante especialmente de arte colombiano y ha llevado de colección a diferentes regiones en el país.

La colección de arte nació en 1957 con motivo de una reunión de Bancos Centrales cuando, con la excusa de organizar un acto significativo para los asistentes, se adquirieron por compra o donación algunas obras de jóvenes artistas en ese momento, y se le encargó a Alejandro Obregón un mural para uno de los espacios de la recién inaugurada biblioteca en Bogotá. El catálogo de la muestra indica que se organizó con el ánimo de “llevar a conocimiento de los señores delegados de la V Reunión de Técnicos de los Bancos Centrales del Continente Americano una muestra de lo que en materia de pintura y escultura se ha realizado en Colombia en los últimos años. Más que con un espíritu crítico, en la selección de las obras se ha procedido con el manifiesto

propósito de facilitar a los ilustres visitantes una objetiva y directa apreciación del desarrollo y características que dentro de esta tendencia ofrecen nuestras artes plásticas” (Banco de la República, 1957). Dicha exposición, denominada “El Salón de Arte Moderno”, fue dirigida por Cecilia Ospina de Gómez.



Imagen 1. Primera exposición de arte en la Biblioteca Luis Ángel Arango, 1957.
Fotografía de Paul Beer.

Sobre esta exposición, Molina (2013, pp. 26-29) resume lo siguiente:

Cinco esculturas y trece cuadros al óleo han sido las obras exhibidas en la primera muestra, la cual puede decirse que ha abarcado todas las tendencias que actualmente se disputan la primacía en las artes plásticas colombianas, y en ella se encuentran representadas los artistas que con mayor entusiasmo están trabajando hoy.

Entre las esculturas se encuentran: *Inercia*, de Julio Abril, obra tallada en piedra, con una tranquila armonía de líneas y volúmenes, y ante la cual la mayoría de los visitantes se preguntaba por qué le pondría unos gruesos anteojos de turismo; *Cristo*, pequeño bronce de José Domingo Rodríguez y *Ondina*, granito artificial de Hugo Martínez. En esta obra de mucho valor, aunque quizá de menos categoría que *Reposo*, la escultura de Martínez tan justamente premiada en el X Salón de Artistas Colombianos recientemente clausurado. *Ondina* fue adquirida por los delegados extranjeros que concurrieron a la 5ª Reunión de Técnicos de Bancos Centrales y donada por ellos al Banco de la República.

En pintura está Alejandro Obregón con el óleo titulado *Greguería y un camaleón*, de 98 x 82 centímetros; Luis Alberto Acuña con *Matrimonio Caribe*, mostrando una nueva modalidad de composición compleja y cerrada que había mostrado ya el X Salón con una bien lograda obra sobre mitos colombianos; Cecilia Porras de Child con *Ángel volando en la noche*; Eduardo Ramírez Villamizar con la obra abstracta *El Dorado*.

La corriente abstraccionista está representada también en esta exposición por *Tentativa espacial*, un cuadro de 1,20 x 0,85, en el cual Marco Ospina ha logrado un movimiento rítmico diestramente acoplado con la vibración de los colores. Se destaca allí un buen empleo del negro, color por el cual muestra Ospina una especial deferencia, probablemente porque le ofrece una base expresiva e interpretativa de nuestra época.

Bodegón tropical es el título del óleo presentado por Lucy Tejada de Valencia, con dimensiones de 1 x 0,85 m. Lucy Tejada ha clausurado ya su etapa guajira, en la cual hizo obras muy valiosas y de la que forma parte *Mujeres sin hacer nada*, el cuadro que le valió una medalla de oro en X Salón. Se nos ocurre que *Bodegón tropical* produciría otro efecto artístico si estuviera realizado en dimensiones más reducidas.

Se ha planteado que es significativo que esa primera exposición que realizó el Banco fuera un Salón de Arte Moderno, y se ha pensado continuamente en si esta idea de vincularse a lo moderno ha determinado el devenir posterior de la actividad cultural del Banco. En el capítulo “El coleccionismo institucional: Las pasiones comunes”, Ángela Pérez Mejía indica:

Siguiendo las pistas de este acto fundacional se puede vislumbrar cómo ha sido el desarrollo posterior de una serie de pasiones compartidas que han formado la colección. La palabra moderno que aparece en el título de la exposición y que caracteriza a los artistas seleccionados, muestra una intención concreta de reflejar la modernidad en el sentido de lo contemporáneo, deseo eternamente confuso para un país periférico como Colombia. Esto marca una línea de desarrollo de la colección: dar cuenta del acontecer del arte en Colombia. (Pérez et al, 2017, p. 10).

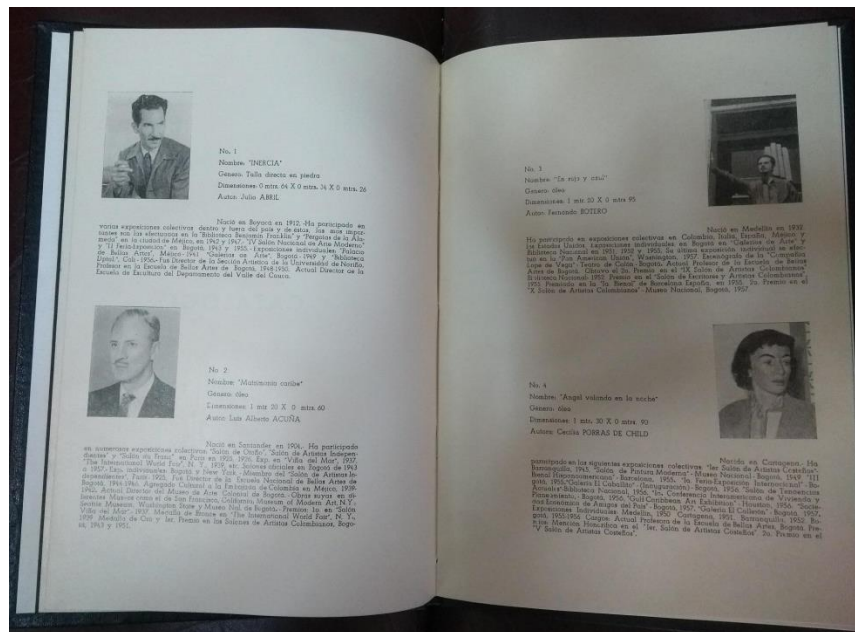


Imagen 2. Catálogo Banco de la República. Salón de Arte Moderno, 1957

La colección se inició con tres obras que se expusieron en el Salón de Arte Moderno: *Mandolina sobre silla* de Fernando Botero, *Ángel volando en la noche* de Cecilia Porras y *El Dorado No.2* de Eduardo Ramírez Villamizar. A partir de allí, se siguió consolidando y se

comenzó a adquirir obras con el fin de organizar una buena muestra histórica del arte colombiano. Además, se empezaron a recibir importantes donaciones, algunas de artistas o críticos extranjeros, con el objetivo de que quedaran al servicio del público, abriendo así una línea de desarrollo para la colección. Las obras de la colección han sido utilizadas a través de los años en exposiciones itinerantes y préstamos para exposiciones de otras instituciones tanto en Colombia como en el exterior.

Existen algunas contradicciones en cuanto a la adquisición de las primeras obras, ya que en algunos documentos se establece que fueron donadas por algunos asistentes a la reunión de banqueros y, a partir de allí, se empezaron a recibir otras importantes donaciones, algunas de artistas extranjeros,⁸ con el objetivo de que quedaran al servicio del público, abriendo así una línea de desarrollo para la colección. Ramírez (2010, p. 17) demuestra que las primeras obras fueron compradas por el Banco:

Las obras de Botero, Porras y Ramírez Villamizar fueron compradas por el Banco, ya que existen los tres recibos con fecha del 26 de noviembre de 1957 firmados por los tres artistas en los que consta que el Banco pagó 1.200, 1.000 y 1.500 pesos, respectivamente, por las obras. La confirmación de este dato no es irrelevante, ya que de esta manera se puede ratificar que en la génesis de la Colección existe una decisión explícita por parte del Banco que hizo que, al final del año 1957, se apuntalara la compra de obras de arte como otra modalidad de apoyo a la cultura.

⁸ El historiador y crítico polaco Casimiro Eiger y el artista uruguayo Julio Alpuy, donaron al Banco las primeras obras de arte internacional. Otras personas decidieron que el patrimonio artístico heredado por sus familias se entregara igualmente al Banco. Fue así como ingresaran importantes colecciones como las de Guillermo Wiedemann, Antonio Roda, Luis Caballero, Feliza Bursztyn, entre otros, y más recientemente, Fernando Botero.



Imagen 3
Mandolina sobre Silla

Fernando Botero

Fecha de creación: 1957

Dimensiones: 119.5x94.5 cm.

Técnica: Óleo sobre tela

No. De registro: AP0001

Fecha de ingreso a la
colección:
Martes 26 de noviembre de
1957

Archivo fotográfico Banco de
la República



Imagen 4.
Ángel volando en la noche
Cecilia Porras de Child
Fecha de creación: 1957
Dimensiones: 130x90 cm.
Técnica: Óleo sobre tela
No. De registro: AP0002
Fecha de ingreso a la colección:
Martes 26 de noviembre de 1957
Archivo fotográfico Banco de la República



Imagen 5.
El Dorado No.2
Eduardo Ramírez Villamizar
Fecha de creación: 1957
Dimensiones: 150x65 cm.
Técnica: Óleo sobre tela
No. De registro: AP0003
Fecha de ingreso a la colección:
Martes 26 de noviembre de 1957
Archivo fotográfico Banco de la República

Durante 1984 las obras de arte de propiedad del Banco fueron divididas en dos grupos. El primero, destinado a decorar las oficinas y entregadas al Departamento de Compras, que para entonces tenía a cargo todos los muebles y enseres al servicio de la institución. El segundo grupo, quedó a cargo de la Sección de Artes Plásticas de la Biblioteca Luis Ángel Arango y es la que actualmente conocemos como una de las colecciones más importantes en el país. Para entonces, estaba constituida por 2.101 obras, con especial énfasis en arte colombiano y latinoamericano. Para adquirir piezas de manera más sistemática, entre 1984 y 1985 se conformó el primer comité de asesores externos compuesto por artistas, académicos y curadores.

A partir de allí, la institución se propuso clasificar la colección permanente, servir de canal para la adquisición de material impreso y grabado, realizar exposiciones regionales, nacionales e internacionales, así como aquellas de naturaleza didáctica, otorgar cada dos años una beca para un artista plástico y para un músico, realizar muestras individuales y colectivas en las regionales, exposiciones de jóvenes artistas en Bogotá, preparar textos para catálogos, realizar programas, y talleres para niños, jóvenes y docentes y continuar con la adecuación y el amueblamiento en las áreas donde funcionarían los espacios para las artes, tanto en Bogotá como en las demás ciudades del país.

A partir de 1971, como actividad de apoyo al arte colonial se empezaron a obtener obras de arte religioso, con el fin de ir llenando vacíos en la colección colombiana.⁹ Se recalcó la importancia de incrementar la colección a través de adquisiciones o donaciones, no sólo para llenar los vacíos históricos, sino también para mantenerla actual y evitar convertirla en una colección de época. El préstamo de las obras también ha estado presente desde el inicio de la colección. Cabe destacar el convenio con el Museo Nacional en el año 2007 para canjear a título de préstamo temporal algunas obras de la colección, y así contribuir para que las exhibiciones de ambas entidades fueran lo más completas posibles.

⁹ Virgen de Chiquinquirá (1600) de Baltasar De Vega Figueroa y San José con el niño (1670) de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, fueron adquiridas en 1971.

Al ampliarse la colección, se planteó utilizar algunos espacios desalojados de la Casa de la Moneda y la casa de la antigua hemeroteca en Bogotá, para exhibirlas de forma permanente. Esto se convirtió en un proyecto prioritario en el cual se centró buena parte del esfuerzo de la Sección de Artes Plásticas. La prioridad fue incluir a artistas jóvenes, ganadores de los salones de arte, o figuras activas en el panorama artístico nacional. Desde 1994 se montó una exposición permanente en la Casa de la Moneda con algunas obras de la colección, que presentó una secuencia narrativa de la historia del arte colombiano con énfasis en los dos últimos siglos, con obras de grandes maestros colombianos del Siglo XX: Enrique Grau, Edgar Negret, Alejandro Obregón, Carlos Rojas, Guillermo Wiedemann, junto a Botero, Porras y Ramírez Villamizar. Entre los años ochenta y dos mil, la colección se amplió considerablemente y se incluyeron nombres de artistas cercanos a nuevos tipos de producción del arte contemporáneo.

En el año 2000, un momento de suma importancia para la colección, se sumaron las 208 obras que donó al Banco de la República y a los colombianos el maestro Fernando Botero; 85 piezas de arte occidental de los siglos XIX y XX entre las que hay una extraordinaria colección de arte impresionista y moderno que incluye grandes nombres del arte mundial como Picasso, Renoir, Dalí, Matisse, Monet, Degas, Chagall, Giacometti y Bonard, entre otros, y 123 obras del maestro Botero, y que se exhiben hoy en el Museo que lleva su nombre. Esta donación permitió a la colección dar un salto exponencial, entrando a formar parte de las grandes colecciones de referencia de Latinoamérica (Pérez, 2017, et al, p. 14).

Desde que el Banco de la República empezó a incursionar en asuntos culturales se ha notado que en la estructura de funcionamiento propia de los bancos existen elementos apropiados para la valoración de los bienes artísticos. Por ejemplo, una conservación adecuada y un cuidado especial de las obras. Esto hizo que gradualmente el Banco de la República se convirtiera en un referente muy importante en toda la geografía nacional en temas de adquisición, conservación y exposición de obras de arte.

2.1. La mirada a las regiones y la apertura de las sucursales

Los años 80 fueron claves en la conformación de las sucursales culturales, y se tomaron importantes decisiones al interior de la institución. Durante esta década se respiraban ciertos aires de cambio. Lentamente, se fue dando un proceso de tránsito de un país políticamente centralista a otro que empezó a reconocer la existencia de las regiones. En las artes existen etapas identificables como la creación de los salones regionales en 1976, la Constitución de 1991, la creación de la Ley de Cultura y el Ministerio de Cultura en 1997 y la orientación del Banco de la República hacia las actividades culturales en las regiones, abriendo varias áreas culturales en todo el país.

Hasta 1968 la administración y promoción de la cultura en el país estaba a cargo de una dependencia del Ministerio de Educación Nacional, el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), creado en ese mismo año, lo cual representó un intento de dotar al país de un organismo administrativo, con autonomía, para llevar a cabo toda una gestión cultural de gran significación para la nación. Lo anterior, aunque fue muy importante, hizo evidente que se debían robustecer los canales de coordinación entre el centro del país con las regiones, debido a las notables desigualdades y oportunidades entre unas y otras, al centralismo que impedía la participación de gestores culturales y limitaba su acción a la de simples consumidores de las actividades que venían de la capital u otras grandes ciudades, y a reconocer la diversidad sociocultural del país, con su multiplicidad de manifestaciones populares.

A partir de la segunda mitad del Siglo XX, la institucionalidad cultural se empezó a reforzar, aumentando la interacción de la cultura con otras áreas de la gestión pública, y vinculándose activamente a la educación. Proyectos políticos de nación que fueron implementados por instituciones como el Banco de la República, entre los que se destacan la difusión del libro y la lectura por citar sólo un ejemplo, se fueron ampliando progresivamente, permitiendo el acceso de sectores populares a la cultura.

Molina (2013, p, 46) en el capítulo “Un edificio especial para biblioteca”, dentro de la investigación realizada para el libro Historia de una empresa cultural: Biblioteca Luis Angel Arango, 1958 – 2008, indica:

Cuando el gobierno nacional institucionalizó una política de descentralización y luego una de democratización de la cultura, primero bajo el mandato presidencial de Belisario Betancur (1982-1986) y luego del de Virgilio Barco (1986-1990), se formularon planes de desarrollo que incluyeron, por primera vez, políticas consistentes para el sector cultural. Los directivos del Banco de la República las acogieron y aplicaron en su quehacer cultural en las regiones, integrando, además, las políticas públicas en educación. Esto tuvo consecuencias en la reorganización interna y en el manejo de la recién creada Subgerencia Cultural.

A pesar de que 1976 fue el año en que se empezaron a construir áreas culturales en los edificios de las sedes del Banco en diferentes ciudades, sólo hasta 1982 la actividad cultural pasó a ser administrada por una Subgerencia del Banco, de la cual dependían el Departamento de Bibliotecas y el Departamento de Museos, bajo la dependencia de la Gerencia General y de su Junta Directiva. La programación que se comenzó a realizar en 1983, inicialmente en 19 ciudades colombianas,¹⁰ aunque significó un avance en la búsqueda de consolidación de las actividades generadas desde las regiones, continuaba siendo muy centralista, debido a que era aprobada desde Bogotá.

1984 fue el año del “despegue” al interior del Banco de la República porque muchos proyectos empezaron a ser coordinados por la Subgerencia Cultural, particularmente en lo relacionado al control de ejecución presupuestal, a la logística de las mismas actividades y, especialmente, a dotarla de instrumentos administrativos para el manejo de las fundaciones del Banco. Un año más tarde se pusieron en marcha las políticas culturales, a pesar de que los proyectos no estaban claros aún. Las sedes regionales no se encontraban adecuadas en su

¹⁰ Armenia, Barranquilla, Bucaramanga, Cali, Cartagena, Cúcuta, Girardot, Ibagué, Ipiales, Manizales, Medellín, Pasto, Pereira, Popayán, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Valledupar y Villavicencio.

totalidad y la estructura administrativa no estaba completamente definida. A pesar de ello, la programación regional en todo el país, muy especialmente en Artes Plásticas, inició con fuerza durante ese mismo año —particularmente en la Sucursal de Cartagena—, y enfocada hacia actividades que destacaron a los artistas internacionales, nacionales y posteriormente locales. Las actividades del Banco no querían competir con instituciones municipales, departamentales o nacionales existentes en la región. Por el contrario, se buscó la cooperación con tales entidades para llevar a cabo proyectos que fueran complementarios entre sí.

Sin descartar la obra de artistas consagrados que impongan las colecciones o los contactos del Banco, el énfasis especial de la sección será en artes visuales que muestren la cultura colombiana en un espectro más amplio y, por lo tanto, se harán exposiciones temáticas con curaduría interdisciplinaria, dividiendo la investigación por regiones y etapas, coordinando la actividad mediante comités donde participen expertos en varias disciplinas como la historia, la antropología, la museología y las mismas artes visuales y realizando paneles didácticos para niños, ayudas grabadas y catálogos tanto convencionales como didácticos (Jaramillo, (2010, p. 16).

La programación cultural en todo el país, durante los primeros años, estuvo estrechamente relacionada con el Plan Nacional de Bibliotecas Públicas. Entre los años 1984 a 1985 se realizó una evaluación de la colección de arte en Bogotá para detectar los vacíos con miras a futuras adquisiciones, y entre 1984 a 1986 se realizó una programación especial para celebrar el Centenario de la Constitución de 1886.

En Cartagena, tal y como lo señaló en su momento el Subgerente Cultural Darío Jaramillo Agudelo, la actividad en Artes Plásticas estuvo:

Basada en la recepción de exposiciones preparadas desde Bogotá. [...] La labor es interinstitucional con el Museo de Arte Moderno y Bellas Artes. Puede recibir anualmente máximo dos exposiciones que van complementadas con las actividades de apoyo mencionadas y la visita de un maestro de reconocido prestigio (Jaramillo, 2010, p. 161).

Desde Bogotá se consideró una estrategia la descentralización de los espacios y presupuesto ya que, según las estadísticas del año 1985, el 70% de los recursos se gastaron fuera de la oficina principal. Lo anterior fortaleció la imagen del Banco en distintas ciudades colombianas, haciendo de la actividad cultural uno de los mayores logros de la institución para entonces, como lo muestran los buenos resultados en cuanto a asistencia, sobre todo aquellos dirigidos a los niños, las exposiciones didácticas, talleres literarios y los relacionados con la música. Si los planes bandera del Banco en Bogotá fueron los conciertos, el Museo del Oro, la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Boletín Cultural y Bibliográfico, en las diferentes ciudades colombianas la actividad fue tomando sesgos apropiados para cada región, de tal manera que ciertas actividades se convirtieron en el orgullo de cada Sucursal.

Paralelamente a la gestación gradual de una de las colecciones de arte colombiano más importantes en el país, el Banco empezó a realizar en todas las sucursales determinadas actividades de extensión en artes plásticas. Por ejemplo, exposiciones de carácter internacional entre las que se pueden mencionar Esculturas de Degas, Amelia Peláez, Ante América, retrospectivas de grandes artistas colombianos como las de Luis Caballero y Antonio Roda. También hay que destacar la Cátedra Luis Ángel Arango, programa que consistía en traer anualmente al país a uno o varios expertos en temas relacionados con artes plásticas. Fue así como en 1991 se convocó a la primera Cátedra y en 1992 se realizó un simposio con motivo de las exposiciones Ante América,¹¹ con excelentes resultados en cuanto a contenidos y asistencia.

Las ventajas para la realización de exposiciones y programación alrededor de las artes plásticas que ofreció la entidad desde sus inicios en las regiones, en comparación con otras en el país como las galerías y museos, fueron muchas. Una fundamental fue el costo de los seguros, ya que al contar con una póliza global “mediante la cual se pueden contratar unos riesgos que por pólizas individuales tienen unos costos inalcanzables para cualquier

¹¹ Ciclo de exposiciones donde se aspiraba a presentar una visión del arte actual de América Latina mediante algunos de los creadores más incisivos, cuyas obras responden a una conciencia americana y, de modos muy diversos, asumen problemas y sensibilidades del continente en la construcción de su cultura contemporánea.

institución en el país” (Jaramillo, 2010, p. 162), permitieron realizar exposiciones con obras originales.

Desde entonces, el Banco era consciente de esta ventaja:

Igualmente, si dichos eventos se realizaban en escenarios distintos a los propios del Banco, tendrían que tomarse pólizas individuales por cuenta del Emisor. Con esta ventaja, que no es la única, contando también con las ventajas de protección y seguridad de la institución, con la unificación de ciertos métodos para el recibo y entrega de obras, con amparos adicionales para estos casos, el Banco pudo realizar eventos que, de lo contrario, no podrían haberse llevado a cabo (Jaramillo, 2010, p. 162).

El programa de descentralización cultural se inició con exposiciones itinerantes renovadas, que buscaban dar a conocer en las regiones la colección de arte del Banco de manera didáctica, con afiches y carteles de alta calidad. Entre 1984 y 1990 se exhibieron en todas las regiones del país las exposiciones Grabado contemporáneo colombiano, Arte abstracto, Arte figurativo y Paisaje, y se llevaron a cabo talleres, charlas con artistas reconocidos internacionalmente y visitas a escuelas de Bellas Artes. Cartagena no fue la excepción.

El gran esfuerzo del Banco de la República consistió en irrigar su actividad cultural por todo el país, estableciendo una infraestructura en casi todas sus sucursales y apoyando actividades culturales realizadas por otras entidades del territorio nacional. Desde un principio, la constante en la programación de las sucursales fue centrar la atención alrededor de mostrar a los grandes artistas que hacían parte de la colección, y estrechar vínculos con otras instituciones de la ciudad y la región que participaban en los diferentes procesos culturales locales. Se percibe un especial énfasis en la planeación, lo que implicaba trabajar con otras instituciones para obtener resultados más eficaces.

Mientras que el Banco de la República en Bogotá concentraba su programación de arte en la organización de exposiciones y eventos con artistas extranjeros y nacionales, en otras

sucursales del país también se exhibieron, aunque en menor medida y con menos frecuencia, pinturas de la colección de arte de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Estas exposiciones eran pensadas, gestionadas y enviadas desde Bogotá. Es posible encontrar varios catálogos entre 1980 y 1984 de pequeñas exposiciones organizadas en Riohacha, Girardot, Medellín, Manizales. Por ejemplo, con motivo de la apertura de la sede de Riohacha en 1983, el catálogo menciona lo siguiente:

Con motivo de la inauguración de la nueva sede del Banco de la República en la ciudad, y de sus servicios culturales, la Biblioteca Luis Ángel Arango realiza esta Muestra de Arte Colombiano. Las obras que este catálogo registra pertenecen a su valiosa Colección, formada en paciente tarea desde 1958, y la cual contiene, en gran proporción, excelentes obras colombianas y latinoamericanas de los últimos 50 años.

Dentro del programa de divulgación intelectual y artística que tiene trazado el Banco de la República, y en su afán de llevar la cultura a otras regiones en el país, ha dotado su nueva sede en esta ciudad con una Biblioteca destinada al servicio de consulta del público y de un Salón Múltiple que servirá para efectuar diferentes eventos como exposiciones, conferencias y conciertos.

Es muy satisfactorio para el Banco de la República poder ofrecer al público estos servicios culturales, de los cuales no sólo se beneficiará la región sino todo el país (Banco de la República, 1983).

La formación de públicos en artes también fue una prioridad. Al organizar talleres y encuentros con maestros y estudiantes, se pretendió desde un inicio propiciar un acercamiento a los artistas y sus obras, permitiéndoles mirar más allá de su entorno. Gradualmente se fueron incorporando otros temas que, en lo posible, estuvieron directamente vinculados a la respectiva región. La descentralización consistió no sólo en la realización de programación cultural en las sedes del Banco y aún afuera de ellas, sino también en la temática misma de la programación. Por ejemplo, para la Sucursal de Cartagena se insistió en volcarse al acervo cultural del Caribe a partir de 1983, en aras de favorecer la reflexión e investigación sobre el entorno, el conocimiento y aprecio de la herencia cultural más

inmediata. Esto fue contemplado desde el inicio, aunque la definición de estos perfiles por regiones ha sido producto de un proceso de varios años.

Las distintas políticas culturales del Banco enfatizan la importancia del patrimonio cultural para fortalecer la identidad cultural del pueblo colombiano; es por ello, que las actividades, tanto en Bogotá como en las sucursales, se han concentrado en temas de carácter local o nacional, con la salvedad de algunas exposiciones o conciertos internacionales, tal y como se lee en varios informes de la Subgerencia Cultural del Banco. “Este interés se enfatiza con el empeño de especializar las colecciones de las sucursales del Museo y de la Biblioteca, así como sus respectivas actividades de extensión, en temas pertenecientes a cada región” (Jaramillo, 2010, p. 155).

En 2004 fue inaugurada la construcción del Museo de Arte del Banco de la República, hoy llamado Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) en honor al economista que ocupó la Gerencia General del Banco de la República entre 1993 y 2005. Allí el Banco viene realizando exposiciones temporales nacionales e internacionales de gran envergadura. En el año 2013 la Colección de Arte que hoy en día se expone de manera permanente en la Casa de la Moneda, fue sujeta de importantes cambios en su curaduría y montaje. Se invitó a distintos curadores, por su especialización en diferentes momentos de la historia del arte, para diseñar la propuesta curatorial del nuevo montaje.¹² El resultado final fue el montaje en 2013 de “16 salas, que exhiben más de 600 obras de artistas que datan del siglo XV al XXI”¹³.

Actualmente el Banco cuenta con 5.543 obras de arte y realiza una variada agenda académica y cultural, que incluye exposiciones nacionales e internacionales, préstamo de obras, seminarios, conferencias y talleres que se realizan en todo el territorio nacional. En este periplo ha sido fundamental el papel que han jugado distintos programas nacionales del

¹² Desde 2013 se presenta un nuevo montaje de la Colección de arte del Banco de la República en el que, a través de cinco curadurías independientes, se exhiben más de 800 piezas de 250 artistas diferentes, elaboradas entre el siglo XV y la primera década del siglo XXI: 1. Los primeros tiempos modernos – Curaduría y textos: Jaime Borja 2. Rupturas y continuidades – Curaduría y textos: Beatriz González Aranda 3. La renovación vanguardista, 1910- 1950 por Álvaro Medina 4. Clásicos, experimentales y radicales, 1950-1980 por Carmen María Jaramillo y Sylvia Suárez 5. Tres décadas de arte en expansión – Curaduría y textos: Carolina Ponce De León y Santiago Rueda.

¹³ Recuperado de www.banrepcultural.org.

Banco asociados a las artes plásticas. Vale la pena mencionar tres: Nuevos Nombres, Obra Viva e Imagen Regional. Este último hace parte precisamente de ese proceso del Banco de ir buscando estrategias de descentralización.

Nuevos Nombres es un programa enfocado en promover y difundir el trabajo de artistas emergentes colombianos. Desde sus inicios en 1985, y hasta 1994, las exposiciones fueron curadas por la crítica e historiadora de arte Carolina Ponce de León. A partir de 1995, para cada edición se invitó a un curador diferente, entre los que se cuentan Raúl Cristancho, Ana Sokoloff, Miguel González, Carmen María Jaramillo, Juan Alberto Gaviria, José Roca, Adolfo Cifuentes, Alberto Sierra y Luis Fernando Ramírez, entre otros curadores de Bogotá, Medellín, Cali y otras ciudades del país.

Entre 1995 y 2000, el programa se entrecruzó con Imagen Regional, un proyecto del Banco de la República interesado en promover los artistas de las regiones. En cada una de sus ediciones, Nuevos Nombres ha abordado diferentes temáticas y enfoques estéticos: desde las referencias a la vida cotidiana y al ámbito doméstico de los artistas, hasta reflexiones sobre la relación entre las ciudades y las regiones del país. Edición tras edición, Nuevos Nombres se consolidó como una plataforma para las últimas generaciones de artistas, quienes, en muchos casos, tuvieron su primera exposición institucional en este espacio.

Obra Viva nació de la idea de sumar la mirada de un artista con la de una comunidad disímil de personas interesadas en el arte, para crear ambos un trabajo colectivo. En 2006 se ideó este programa, y si bien respondía a unas condiciones del país en las cuales trasladar obras de arte a las diferentes sucursales del Banco de la República resultaba complejo en términos de seguridad, rápidamente superó ese inconveniente y se convirtió en un proyecto con aliento propio. Obra Viva invita a artistas que contemplan dentro de su práctica procesos colectivos de creación. Los proyectos son diversos y asumen diferentes estrategias que van desde la creación de talleres o laboratorios, en los cuales el artista es catalizador de las experiencias, hasta la producción de una obra con la colaboración de un grupo de personas convocado para dicho propósito.¹⁴

¹⁴ Programa Obra Viva, Banco de la República. <http://www.banrepcultural.org/obra-viva> (consultado el 9 de marzo de 2017).

Imagen Regional se creó en 1995 y está basado en convocatorias públicas a nivel nacional, dirigidas a artistas que se seleccionan mediante curadurías regionales. Las diferentes exposiciones que se producen ponen en circulación y hacen visibles los procesos creativos de grupos diversos de artistas participantes, a nivel local y nacional. En su conjunto, Imagen Regional es también un espacio de reflexión, diálogo y formación que, a través de exposiciones, talleres y charlas, impacta a artistas, curadores y público en general e incluye un acompañamiento que busca reforzar el camino de profesionalización de los participantes.¹⁵

2.2. El Banco de la República en Cartagena

1981 fue el año en el que abrió sus puertas al público el Área Cultural en Cartagena. A partir de allí, la Sucursal comenzó a formular una amplia programación alrededor de dos colecciones con las que inició, una bibliográfica y una arqueológica. La programación en este periodo inicial hizo énfasis en las artes plásticas, en total sintonía —y muchas veces a la vanguardia— con lo que se programaba desde Bogotá.

La incursión del Banco de la República en Cartagena tiene un marco más amplio y estuvo asociada a la vinculación de la institución en proyectos que buscaban modernizar la infraestructura turística y cultural de la ciudad. Para mediados del siglo XX, Cartagena se perfilaba como el destino turístico colombiano más conocido en el extranjero, lo cual se afianzó con el transcurrir de los años. La ciudad era considerada como “la niña mimada de Colombia”. Es por ello, que para la década de los setenta se construyeron algunas obras que se proponían consolidar ese perfil turístico con el apoyo financiero del Banco de la República y PROEXPO. Desde el Banco, con el apoyo de entidades públicas, se concibió la idea de construir algunas edificaciones como el Centro de Convenciones (1982), y financiar otras como la Casa de Huéspedes ilustres (1978-1981), el Museo del Oro (1982), Jardín Botánico

¹⁵ Imagen Regional, Banco de la República. <http://proyectos.banrepcultural.org/imagen-regional/es> (consultado el 23 de febrero de 2017).

“Guillermo Piñeres” (fue inaugurado el 22 de enero de 1983 por el presidente Belisario Betancur), restaurar el Teatro Heredia (1980) y la Biblioteca Bartolomé Calvo (1980).



Imagen 6.

“Cartagena es para los colombianos como una niña mimada que todo lo merece y a la que se debe querer por encima de todas las cosas”.
El Universal, enero 12 de 1980

Aunque algunos de estos espacios se convertirían posteriormente en dinamizadores fundamentales de la cultura local como la biblioteca, el teatro y el Museo del Oro, la construcción del Centro de Convenciones no fue vista con muy buenos ojos por parte de los cartageneros y la región. Desde la academia, especialmente la Universidad Autónoma del Caribe y su Facultad de Arquitectura, varias voces se manifestaron sobre la inconveniencia de construir el Centro de Convenciones en los terrenos que quedaron después de demoler el antiguo mercado público de Getsemaní. Se expusieron razones técnicas y urbanísticas para oponerse a dicho proyecto. Jóvenes artistas¹⁶ catalogados por un sector de la sociedad cartagenera como “insurgentes” se mostraron, junto con arquitectos e ingenieros, en total desacuerdo con la obra, a través de diapositivas y dibujos donde enseñaron el espacio urbano

¹⁶ Gonzalo Zúñiga Ángel en el artículo Sobre el Centro de Convenciones. Nuevas Alternativas, publicado en el Periódico El Universal el 20 de febrero de 1979, menciona los nombres de su hijo Gonzalo Zúñiga Ángel, los hermanos Oscar y Santiago Barriga, Eduardo Méndez, Roberto Grau, Mary Luz Bernal, Marta de Méndez y William Amín, sólo por citar algunos.

de Getsemaní como se veía antes y después de la construcción del edificio. Los artistas, según la prensa local, demostraron interés y disposición en “defender el patrimonio histórico y cultural, armonizándolo con el progreso actual y futuro que nos arrolla y asombra”.¹⁷ Por otro lado, el Banco de la República y Proexpo, como impulsores principales del proyecto, lo defendieron exponiendo razones económicas, tratando de mostrar los beneficios que traería a la ciudad esa inversión de grandes sumas de dinero. Se aludió también a la posibilidad de que durante el año 1981 la ciudad recibiera más de dos mil delegados que asistirían a una convención internacional: la Asamblea de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo.

Los opositores se quejaron diciendo:

Este nuevo espacio, pero a la vez tan viejo como la ciudad, se nos había negado admirarlo en todo su valor urbanístico porque una generación antigua construyó allá el demolido mercado. Ahora nos lo quieren quitar de nuevo con la gigantesca mole del Centro de Convenciones. Ojalá no lo hagan para que no tengamos mañana que corregir el mismo error de antaño, cuando nos toque como sucederá indefectiblemente por sustitución generacional, regir los destinos de la ciudad.

Construir allí el Centro de Convenciones porque se va a invertir mucho dinero y miles de gentes lo llenarán para un congreso mundial de cualquier clase, es un gran error urbanístico, que implica el quebrantamiento de la armonía urbana de Cartagena por el encerramiento del sector histórico de Getsemaní y del Arsenal que deben conservarse estéticamente en conjunto dentro del crecimiento de la ciudad. No hacerlo así sería otro acto de vandalismo contemporáneo contra el acervo cultural de Cartagena, como ciudad histórica y turística.¹⁸

¹⁷ Barriga, Oscar y Santiago. “Otras Alternativas”, El Universal, febrero 20 de 1979. p.3.

¹⁸ *Ibíd.*, p.4

Todo lo contrario, ocurrió con la Biblioteca, Museo del Oro y Teatro Adolfo Mejía, obras que fueron recibidas con gran entusiasmo por parte de los cartageneros y ampliamente divulgadas en los medios locales.

La primera actividad cultural del Banco en la ciudad fue una exposición de 36 obras pertenecientes a la colección de arte del Banco de la República, que incluyó óleos, serigrafías, grabados, aguafuertes, xilografía y otras técnicas. Se exhibieron en el Salón Vicente Martínez de la Alcaldía de Cartagena a partir del 20 de abril de 1979 y por tres semanas. La muestra fue inaugurada por el Gerente General del Banco, Doctor Rafael Gama Quijano, y el Gerente de la Sucursal Cartagena Haroldo Calvo Stevenson, y contó con la asistencia del alcalde Roberto Gedeón Ghisays. 23 artistas colombianos, entre los que pueden mencionar Enrique Grau, Pierre Daguet, Pedro Alcántara, Luis Caballero, María de la Paz Jaramillo, Alejandro Obregón, Luis Ocre, Augusto Rendón, Francisco Roca, Carlos Rojas, Luis Paz, entre otros colombianos, se mostraron al lado de algunos artistas hispanoamericanos, especialmente de Guatemala, Cuba, Venezuela, Perú, Argentina y Estados Unidos.



Imagen 7
“Dos aspectos del Centro de Convenciones que será inaugurado este mes y que ha sido centro de grandes polémicas”.
El Universal, marzo 14 de 1982

La inauguración de la Exposición fue el pretexto para que el Gerente General revelara el interés del Banco por asegurar la construcción del Centro Internacional de Convenciones, lo cual muestra que estos escenarios culturales también sirvieron de excusa para promover asuntos conflictivos y de no tan buena aceptación como el relacionado con el nuevo Centro de Convenciones. Pero, por otro lado, el gerente también anunció la apertura de una sede del Museo del Oro que funcionaría en el edificio del Banco de la República, y la apertura de una gran biblioteca. Tanto Gama Quijano como Jaime Duarte French¹⁹, director de Asuntos Culturales del Banco, anotaron que el Museo del Oro en Cartagena sería otro importante atractivo de la capital de Bolívar.

¹⁹ Escritor e historiador y autor de una famosa biografía sobre Florentino Sánchez.

La biblioteca es en especial muy importante, ya que desde allí se empezó a organizar la programación cultural de la Sucursal, instalándose en ella la oficina de la dirección. La estructura continúa igual al pasar de los años, a pesar de que el Museo del Oro recibe un mayor flujo de visitantes.

Cartagena como ciudad turística por excelencia, necesita de una gran biblioteca con millares de volúmenes y secciones especializadas. [...] Atendiendo una sugerencia de la Señora Gobernadora de Bolívar, doña Elvira Faciolince de Espinosa, el Banco de la República se hará cargo del funcionamiento y dotación de la Biblioteca Bartolomé Calvo, que continuará funcionando en la preciosa edificación que actualmente ocupa en la calle de la Inquisición. El Banco de la República ha querido dotar a la ciudad de un centro cultural a la altura de los mejores de Colombia.²⁰

De esta manera el Banco asumió la antigua Biblioteca Departamental, para lo cual la tomó en comodato por 50 años a partir de 1980. La Biblioteca fue dirigida durante los primeros meses de funcionamiento desde el edificio del Banco de la República, mientras se tomaban algunas decisiones administrativas. Luego pasó a ocupar un edificio de estilo republicano en la calle de la Inquisición donde funciona hasta hoy. Dicho edificio fue construido en 1907 por el arquitecto alemán Nicolás Samer y por iniciativa del comerciante cartagenero don Bartolomé Martínez Bossa. Inicialmente fue la sede del Banco de Bolívar. En 1939 el Banco de Bogotá adquirió el inmueble y posteriormente el gobierno departamental, que lo destinó para que funcionara la Asamblea Seccional. En 1978 a instancias del gobernador de entonces, doctor Haroldo Calvo Núñez, se creó la Biblioteca Departamental. Fue entregada en comodato al Banco de la República y se reinauguró el 30 de octubre de 1981 abriendo sus puertas al público el 2 de noviembre de ese mismo año. Según fuentes de la época, la inversión ascendió a cerca de diez millones de pesos. El primer director fue Orlando Llamas Mendoza. Posteriormente fue encargado Anuar Escaff por espacio de pocos días, hasta el nombramiento de Victoria Arango de Noero durante el primer semestre del año 1982.

²⁰ García, Eduardo. Cartagena tendrá Centro de Convenciones y Museo del Oro. El Universal, abril 20 de 1979.

En ese mismo año, el Banco de la República encargó al arquitecto argentino Oscar Di Chiara la elaboración de seis vitrales, que enmarcan la pared posterior del edificio, inspirados en las musas de la mitología griega, pero adaptándolas al colorido del Caribe colombiano. La biblioteca lleva el nombre de Bartolomé Calvo de la Madrid, periodista, escritor y poeta cartagenero que fue el último presidente de la Confederación Granadina en reemplazo de Mariano Ospina Rodríguez en 1861.



Imagen 8.

“La Gobernadora Elvira Faciolince de Espinosa haciendo entrega a la directora de la Biblioteca Departamental “Bartolomé Calvo”, de los libros que fueron donados por el FER de Bolívar y la empresa Ecopetrol. Más de un centenar de volúmenes que irían a engrosar los anaqueles de la importante biblioteca, serán puestos al servicio de los estudiantes de todos los niveles de la ciudad y el Departamento, según el propósito de la mandataria”.

Imagen de El Universal, Julio 7 de 1979.



Imagen 9. Inauguración de la Biblioteca Bartolomé Calvo, Octubre 30 de 1981

De izquierda a derecha: Haroldo Calvo Stevenson, Gerente del Banco de la República Sucursal Cartagena; Gabriel Melo Guevara, Ministro de Desarrollo; Jorge Mario Eastman, Ministro de Gobierno; Rafael Gama Quijano, Gerente General del Banco de la República; Diana Turbay Quintero; Presidente Julio César Turbay Ayala; Gilma Rojas de Gamma; Roberto Gedeón, Gobernador de Bolívar; Eduardo Wiesner, Ministro de Hacienda; Augusto Martínez, Alcalde de Cartagena y Monseñor Rubén Isaza, Arzobispo de Cartagena.

La apertura de la nueva biblioteca en la ciudad reunió a representantes de los poderes ejecutivo y legislativo: desde el presidente de la República en compañía de su hija, como su secretaria privada, y varios ministros de su gabinete, hasta las autoridades de Cartagena y el máximo representante del clero en la ciudad. Fue registrada como una grata visita que contó con una nutrida programación la cual finalizó con una cena bailable en el Club Cartagena. El evento, cerrado a los cartageneros del común, se convirtió en un acto gubernamental con la asistencia de personajes de la *élite*, aunque pensado y proyectado hacia la comunidad.



Imagen 10. El Universal, octubre 30 de 1981



Imagen 11. El Universal, octubre 31 de 1981

En 1980 el Banco presentó el proyecto del nuevo edificio del Museo del Oro en Cartagena. Los orígenes de la construcción de la casa se remontan a los siglos XVII y XVIII. El Museo fue inaugurado el 27 de marzo de 1982, con una muestra de 1.700 piezas de diferentes culturas precolombinas del país. Con la apertura de estos dos edificios se dio inicio al Área Cultural del Banco en Cartagena. Un proceso similar se dio en las ciudades de Pasto, Ibagué, Barranquilla, Medellín, Cali, San Andrés, Santa Marta, Pereira, Manizales, Cúcuta, Bucaramanga, Girardot, Valledupar, Ipiales, Villavicencio, Riohacha y Popayán, aunque no todas contaron con igual infraestructura.

Por su parte el Teatro Heredia, que se encontraba cerrado y en deplorables condiciones físicas, tardó varios años en abrir nuevamente sus puertas al público. Fue entregado al Banco de la República en comodato por noventa y nueve años el 21 de mayo de 1980, y la administración del inmueble quedó a cargo de la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, adscrita a la entidad bancaria.

Con el fin de brindarle a Cartagena y al turismo la posibilidad de presenciar diferentes actividades artísticas, la Corporación Nacional de Turismo adelantó un estudio de restauración y acondicionamiento para el Teatro Heredia, recomendando al Banco de la República para que iniciara los trabajos y de esta manera, se pudieran hacer presentaciones de teatro en vivo, solistas y concertistas. El comité estuvo integrado por Antonio Martínez y José Enrique Rizo en la presidencia y de vocal Vicky de Noero, quien se convirtió en la directora de la Biblioteca Bartolomé Calvo a partir de 1982.



Imagen 12. “Homenaje ofrecido por el Dr. José Enrique Rizo Pombo, presidente de la Fundación para el desarrollo de Cartagena, al Gerente General del Banco de la República, Rafael Gama Quijano por los grandes servicios presentados para el desarrollo de la ciudad”. El Universal, febrero 18 de 1980. (Foto Víctor Marrugo).

Por otro lado, el Centro de Convenciones fue inaugurado en 1982 y se convirtió en la sede de la XVIII de la Asamblea del Banco Interamericano de Desarrollo, como fue anunciado pocos años antes. La ciudad se volcó en torno al evento y los artistas no fueron ajenos a ello. Simultáneamente se abrió una exposición colectiva en el Monasterio de la Candelaria de La Popa, llamada por los mismos artistas “Homenaje a todos los pueblos”, con la participación de Pedro Alcántara, Enrique Grau, Omar Rayo, Oswaldo Guayasamin, Fernando De Szyszlo

y Oswaldo Vigas. La Guía Cultural del periódico El Universal reseña en su publicación del 30 de marzo de 1982:

Lo más curioso de esta exposición es que los artistas citados estarán prácticamente viviendo en el convento durante una semana, para atender a los visitantes, especialmente a los delegados que se encuentran en la ciudad, participando de la Convención de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).²¹

Desde diversos sectores existió interés por llevar a cabo estos proyectos. Por ello es importante resaltar la gestión de algunos personajes que incidieron notablemente para que el Banco de la República iniciara su trabajo cultural en la ciudad de Cartagena. Uno de ellos fue Elvira Faciolince de Espinosa, diputada y posteriormente gobernadora de Bolívar entre los años 1978 y 1980, quien fue una de las más fuertes cacicas políticas de su época. Se casó con Eduardo Espinosa Urueta, rector de algunos colegios públicos del departamento. A mediados de los 60, cuando la familia llegó a Cartagena fundó el colegio Instituto Piaget. Desde ese momento, las dos vertientes de la familia comienzan a trabajar en llave: los Faciolince en la salud y los Espinosa en la educación. La familia siempre buscaba que los gobernadores y alcaldes de turno le garantizaran el manejo de la salud y la educación (Madero, 2010, pp. 27-28). Faciolince de Espinosa, desde la Gobernación de Bolívar, impulsó varios procesos educativos y culturales como la restauración de la Casa Museo Rafael Núñez²², la Sede de la Cancillería en la ciudad donde se realizaron varias exposiciones y actividades culturales, la entrega en comodato de la Biblioteca Departamental al Banco de la República y la posterior donación de libros recibidos del Fondo Educativo Regional y Ecopetrol para alimentar la colección bibliográfica, las gestiones ante Corturismo para la restauración del Teatro Heredia²³, entre otros.

²¹ El Universal, “La Guía Cultural”, marzo 30 de 1982

²² El 3 de febrero de 1979 el periódico El Universal de Cartagena anunció que se terminó de restaurar la Casa Rafael Núñez, obra que estuvo a cargo de Augusto Martínez Segrera, con un costo de cuatro millones de pesos. Se abrió al público un mes más tarde. La directora del Museo en ese momento fue Gioconda Vélez de Valencia, hija de Amparo Román, quien a su vez era sobrina de Soledad Román de Núñez.

²³ Elvira Faciolince envió carta a la Dirección General de Corturismo solicitando que el Convento de La Merced, ocupado en ese momento por la Universidad de Cartagena, fuera cedido en comodato y pudiera ser sometido a restauración, para que se integrara en una sola obra arquitectónica al Teatro Heredia, “con proyecciones



Imagen 13. La Biblioteca Bartolomé Calvo pasó ayer en administración al Banco de la República. Durante el acto de entrega fue captada esta gráfica en la cual aparece la gobernadora del departamento, Elvira Faciolince de Espinosa, cuando firmaba el acta respectiva. Observan el Gerente del Banco de la República Haroldo Calvo Stevenson, el Gerente General del Banco Rafael Gama Quijano y José Enrique Rizo. El Universal, febrero 10 de 1979 (Foto Víctor Marrugo).



Imagen 14. Inauguración de la Biblioteca Bartolomé Calvo, Octubre 30 de 1981. De izquierda a derecha, el presidente Julio César Turbay Ayala, Rafael Gama Quijano y señora (al fondo), Haroldo Calvo Stevenson y Stella Mutis de Calvo.

culturales de gran trascendencia para Cartagena”, tal y como lo señala el periódico El Universal el 16 de septiembre de 1979.

Otro nombre para destacar es Rafael Gama Quijano, Gerente General del Banco de la República entre 1978 y 1982, quien, fuera de dedicarse a temas de su labor como banquero, tuvo una obsesión por la promoción cultural. Su estímulo y apoyo a la Biblioteca Luis Ángel Arango fue vital en el proceso de convertirla en la más importante del país. Varios medios de divulgación masiva en el país así lo reseñaron:

Su decisión de recuperar el Teatro Heredia en Cartagena, cuando sus puertas se habían cerrado por abandono, llevó a que el Banco, a través de un contrato de comodato por 99 años, adoptara y remodelara el que hoy es orgullo cultural de Colombia. Otra de sus luchas fue el financiamiento del Centro de Convenciones de Cartagena, el cual decidió impulsar a pesar de que sus predecesores, invocando principios de supuesta austeridad, habían ignorado. Durante la inauguración del Edificio, el entonces presidente Julio César Turbay se refirió a él como un "alcalde Sui-Generis" de la ciudad heroica.²⁴



Imagen 15. Inauguración de la Biblioteca Bartolomé Calvo, octubre 30 de 1981. Presidente Julio César Turbay Ayala, Rafael Gama Quijano, Gerente General del Banco de la República y Haroldo Calvo Stevenson, Gerente de la Sucursal Cartagena.

²⁴ Rafael Gama Quijano: Más que un banquero. En: Portafolio. Bogotá, mayo 14 de 2008

De la mano de Gama Quijano, Haroldo Calvo Stevenson en la Gerencia del Banco en la Sucursal de Cartagena, estuvo al frente de las diferentes iniciativas. José Enrique Rizo Pombo, alcalde de Cartagena en el año 1978, fue otro hombre con gran sensibilidad artística y social. Impulsó notablemente todas las obras propuestas por el Banco de la República a finales de los años setenta y principio de los ochenta, tanto desde la Alcaldía como desde diferentes cargos que ocupó posteriormente. Su continuidad en el proyecto del Centro de Convenciones se vio empañada por numerosas críticas, referidas a la forma de cómo se adjudicó el proyecto, y si el diseño era el más conveniente para la fisonomía colonial de la ciudad.



Imagen 16

“El economista Haroldo Calvo Stevenson es el gerente de la Asociación Promotora del Centro Internacional, entidad que adelanta la construcción del Centro de Convenciones de Cartagena. Obtuvo grado de Economista de la Universidad de Los Andes, Bogotá, 1967, y realizó estudios de postgrado en la U. de Pennsylvania, Filadelfia, 1970.

Ocupa actualmente la gerencia del Banco de la República desde 1978”.

El Universal, noviembre 8 de 1979

Con una infraestructura propia y unas políticas culturales incipientes, el Área Cultural del Banco en Cartagena comenzó a ser parte de un trabajo en red que se fue consolidando con el tiempo, especialmente en arte, junto con Bogotá y las demás sucursales que se pusieron en marcha simultáneamente. Carolina Ponce De León (2004, p, 16), en su libro *El efecto mariposa: Ensayos sobre arte en Colombia: 1985-2000*, menciona los mecanismos utilizados por el Banco de la República para la concepción de estos proyectos artísticos:

Insistir en la realización de exposiciones de arte contemporáneo, exhibir arte comprometido políticamente, promover el arte de los artistas jóvenes, reforzar nuevos parámetros para comprender el hecho artístico, experimentar la difusión artística llevándola a la provincia colombiana para crear una red nacional de artistas, contratar a los artistas más experimentales para realizar talleres en las escuelas de arte de provincia, y estimular los niveles de conceptualización y de experimentación en todas las áreas de la cultura (producción artística, recepción del público, difusión cultural).

La geografía colombiana es un territorio muy heterogéneo. Desde el Caribe hasta el Pacífico, la cordillera de los Andes que se divide en tres ramas que recorren el país y que forman grandes valles atravesados por importantes ríos, los Llanos Orientales, la Orinoquía y la selva Amazónica, los grupos indígenas, los núcleos de población alejados unos de otros, los diferentes climas, las herencias americana, española y africana. Cada región es una mezcla distinta y llena de contrastes, muchas veces de difícil intercomunicación entre sí, aunque con una enorme riqueza cultural.

En términos generales en el país se fue generando conciencia de estas evidentes diversidades y esto contribuyó para que se empezara a pensar en la importancia de generar procesos propios en cada una de las regiones, que dinamizaran la comunidad y a la propia institución. La materia prima fue la herencia cultural en cada región frente al intercambio entre el centro y la periferia. Ya no se trataba sólo de cultura, sino de culturas que se diferenciaban unas a otras y, a la vez, se entremezclaban. Ya no se pensaba sólo en arte cuando se hablaba de cultura, sino que también salían a flote las distintas manifestaciones culturales e, inclusive, la gastronomía o las fiestas populares. El Ministerio de Cultura (2010) en su Compendio de Políticas Culturales, define este momento en la historia del país, como aquel durante el cual empezó el interés por la formulación de políticas culturales regionales:

El Partido Conservador volvió al gobierno en el año de 1982 con Belisario Betancur. En su plan general de desarrollo, “Cambio con equidad”, se le dio énfasis a la concepción cultural. Se propuso una política cultural afincada en el fortalecimiento de la identidad cultural de la nación: “La cultura es el vínculo entre las generaciones

y el puente entre el ciudadano, la nación y el universo”. Se hizo hincapié en los procesos de descentralización de la acción cultural. De allí la creación de las juntas regionales de cultura en todas las regiones colombianas, antecedentes de los consejos regionales de cultura, esenciales en el Sistema Nacional de Cultura hoy existente.

Las transformaciones no sólo se produjeron en el universo de lo masivo, sino en los propios territorios de la denominada *alta cultura*. Las artes plásticas asumieron iconografías populares, las músicas se mezclaron, las tecnologías facilitaron el acceso a las distintas expresiones de la cultura, el espacio público cobró una gran importancia cultural. Los derechos humanos, que entraron con fuerza en el ambiente político de las democracias, abrieron el camino para entender la cultura como un derecho fundamental, sobre el que tiene responsabilidad el Estado, la sociedad civil, las empresas privadas y el tercer sector, y las teorías del desarrollo y la inclusión subrayaron el papel de la cultura. (Ministerio de Cultura, 2010).

A partir de 1983, la descentralización fue entendida como una tendencia del Banco de la República a fortalecer la actividad cultural en las ciudades colombianas. Además, también se entendió como la del gestor cultural que debió ir hacia el público en escuelas, barrios y pueblos, haciendo un seguimiento a las comunidades. Se trató de volcar la atención a los valores culturales del entorno vital, en lo documental, lo visual, lo musical, lo histórico. Fue así como los temas de las exposiciones buscaron vincularse con el rescate del patrimonio colombiano, a través de ciclos que se originaron en las regiones y que posteriormente tuvieron una circulación nacional.

Estos ciclos fueron canalizados a través de una programación que integraba todos los medios como la exposición —fotográfica, artística, visual, histórica, instrumental—, con el apoyo de conferencias, proyección de videos, visitas guiadas, material documental y programación infantil y juvenil. Durante los primeros años se dieron intentos tímidos en cuanto a la

administración de exposiciones itinerantes, y un poco menos en el apoyo a las exposiciones didácticas.

También se administraron exposiciones preparadas por la Sección de Artes Plásticas o adquiridas a embajadas o instituciones, que circularon por todo el país, tanto en las sucursales del Banco o en otros escenarios. Pero quizás la principal actividad durante los primeros años de la década de los ochenta fue la preparación y montaje de exposiciones propias, concebidas desde la Subgerencia Cultural en Bogotá, procurando establecer un balance entre las exhibiciones de pintura y otras volcadas hacia la actividad de las sucursales, cuyos temas giraron sobre el pasado y presente del país, el patrimonio estético, documental, gráfico, etc. Inicialmente los artistas más reconocidos, a nivel nacional e internacional, fueron los que hicieron presencia a través de carteles, fotografías, diapositivas, caricaturas, como es el caso de Obregón, Grau, Manzur, Arcangelo Ianelli, Picasso, Magritte, entre muchos otros.

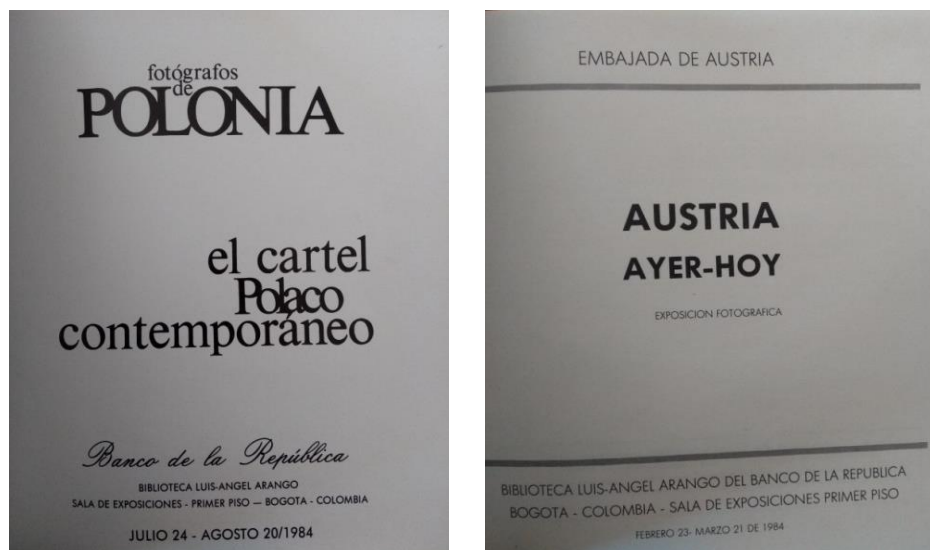


Imagen 17. Portadas de catálogos de exposiciones internacionales

2.3. Los nuevos edificios y el arte: una relación constante

El Banco de la República en Cartagena incluyó su interés por el arte en cada uno de los edificios administrados o pertenecientes a la institución. Cada uno cuenta con obras de reconocidos artistas nacionales. Para el Centro de Convenciones, Enrique Grau y Alejandro

Obregón realizaron dos murales ubicados en el primero y segundo piso del auditorio. Según Antonio Lozano y Pareja, cabeza de una de las firmas constructoras del edificio, Grau “diseñó un inmenso mural para contar la historia de Cartagena desde su fundación, hasta la cumbia y las reinas de belleza”.



Imagen 18. Escultura de Salvador Arango

Además, se refirió a una escultura que se ubicó en el exterior del edificio: “Por primera vez en la historia artística de la ciudad, se hizo una gran escultura monumental del antioqueño Arango, de ocho metros 20 centímetros, en bronce pintada de negro, simbolizando la gesta de la raza que construyó las murallas”. En el periódico El Universal el 18 de noviembre de 1981, él y sus socios constructores manifestaron que “el Centro de Convenciones será la obra más importante de la ciudad después del Castillo de San Felipe”. Aunque el Centro permitió la realización de importantes manifestaciones artísticas en su momento, con el transcurrir de los años estas iniciativas no prosperaron.

Los murales Galerna y Aquelarre en Cartagena de Alejandro Obregón y de Enrique Grau respectivamente, fueron descritos por el Gerente de la Sucursal Haroldo Calvo Stevenson en una conferencia de prensa el día 19 de marzo de 1982 como “dos colosales producciones que sin duda alguna despertarán el interés de los amantes del arte por su composición y dimensiones”. Sin embargo, al Centro de Convenciones no era ni es posible acceder libremente desde su inauguración, razón por la cual se dificulta el disfrute de estas dos obras artísticas, tal y como se informó en su apertura.



Imagen 19. “Diseño del gran mural de Alejandro Obregón en el hall de entrada del edificio de 7 metros por 2,70, titulado La Galerna, representativo de un viento huracanado con fondo marino de trazos de fuertes colores como es el estilo del maestro”. Imagen del Universal, marzo 19 de 1982 (Foto: Álvaro Delgado).

Mientras Obregón estaba desarrollando este proyecto concedió una entrevista a El Universal en la que declaró:

La pintura habla siempre por sí misma. Considero que es oficio de los críticos que generalmente les toca inventar una *carreta* para justificar el cuadro. Yo creo que la idea de pintar algo es que el cuadro tenga su personalidad propia y que diga lo que

tiene que decir. O sea que el arte de la pintura es el arte silente, como lo he dicho muchas veces. Al revés de la música que es el arte del sonido, la poesía que es el arte de la idea, así la pintura es silente siempre. Se ve con el ojo. Voy a pintar una galerna, un tema marino, como estamos rodeados por el mar aquí. Entonces el título del mural es La Galerna, que es un viento huracanado.²⁵



Imagen 20. Detalles de Galerna de Alejandro Obregón

El mural de Enrique Grau, de aproximadamente siete metros de largo por dos de ancho, fue ejecutado con la técnica conocida como fresco seco, tradicional del mural, y acrílico. Representa una breve sinopsis de la historia de Cartagena en sus distintas épocas: Desde la figura del conquistador a la izquierda, pasando por la bruja de Tolú perseguida por la Inquisición durante el siglo XVIII, y un reo con su sambenito, vestido con un cucurucho en la cabeza, con figuras de diablos y llamas escenificando su condena al infierno. Aparece también una figura que podría ser San Pedro Claver al lado de un esclavo sometido. En el

²⁵ Entrevista concedida por el Maestro Alejandro Obregón a Régulo Ahumada Zurbarán, publicada el 19 de marzo de 1982 en el periódico El Universal.

centro, el triunfo de la República con la Independencia, con la imagen de la india Catalina simbolizando el espíritu altivo e independiente de la ciudad. Continúa una figura con un tambor que representa el primer grito de la independencia en América, sostenido por uno de los miembros de la banda de los gallinazos, danza tradicional de Cartagena. Sigue la cumbia como símbolo de la alegría y culmina con una reina de belleza popular.



Imagen 21. “A punto de terminar su obra mural en el Centro de Convenciones posa el pintor Enrique Grau, la cual bautizó Aquelarre en Cartagena donde aparecen magníficamente expuestas situaciones y personajes de la historia de la ciudad. Grau ha tenido que trabajar a toda marcha para entregar hoy viernes debidamente terminado su valioso mural”. El Universal, marzo 19 de 1982 (Fotocolor de El Universal de Hernán Corrales).

Estos personajes que están todos reunidos en el cielo de Cartagena, con la silueta de la ciudad en la parte baja, simulan un poco aquellos encuentros llamados aquelarres de fuerzas mágicas, que en este caso son positivas y negativas. Como lo mencionó Grau en un artículo del periódico El Universal de marzo 19 de 1982, “este mural resume la historia de Cartagena. Por lo menos lo más representativo, puesto que un mural, dadas las proporciones, no permite agotar el tema”.



Imagen 22. Aquelarre en Cartagena de Enrique Grau

En la nueva Biblioteca también se realizó obra artística, esta vez un vitral del argentino Oscar Di Chiara. En Cartagena el trabajo con vidrios de colores fue poco usado con fines artísticos; más bien constituyó un elemento decorativo en lámparas, faroles, jarrones o para adornar una puerta, colocando al vitral en una posición de arte menor. Los vitrales de Di Chiara según Dalmiro Lora, reconocido artista cartagenero:

Son vitrales bicromados pues representan un rojo intenso con ligeras variaciones tonales y un azul que envuelve todo el espacio en donde se halla la figura central del tema tratado. Matiza en ocasiones con verde tímido y un ocre terroso para colorear el cuerpo de las figuras, color éste, poco óptico y neutral.²⁶

Las figuras del conjunto de los seis vitrales representan a mujeres negras en posición frontal y con volátiles trajes blancos, los cuerpos femeninos sobresalen sobre los paisajes de fondo. La velocidad y la unión del fondo son muy llamativas por los efectos que producen los minúsculos trozos de vidrio que forman el piso y parte del cielo.

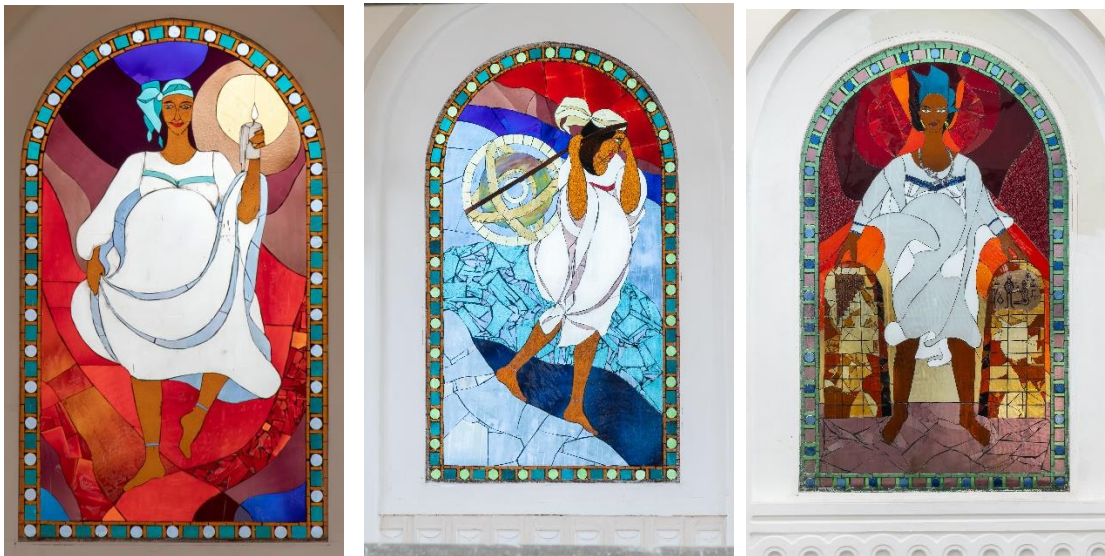


Imagen 23. Vitrales de la Biblioteca Bartolomé Calvo. Fotos: María Aguilera y Luis Galvis

Para entonces, Di Chiara era titular de la Cátedra de Diseño Arquitectónico y Teoría de la Arquitectura del Taller 3, en la Facultad de Arquitectura de la Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Seccional Cartagena, tiempo durante el cual también hizo algunas muestras en el Centro Colombo Americano y Galería del SENA. Había llegado a la ciudad a principios de 1976, siendo contactado casi de inmediato por el Banco Ganadero para la realización de un vitral en su nueva sede. Posteriormente, hizo otras obras para varias residencias particulares entre ellas las casas de Pablo Obregón y Andrés Chavarría en

²⁶ Lora, D. Los vitrales de Oscar Di Chiara, El Universal, abril 21 de 1982.

Cartagena, para la familia Correa y Eduardo Lafourie en Barranquilla y Arne Vittrup en Bogotá. En lo que respecta a obras más públicas, realizó tres vitrales para el Colombian Coffe House en el barrio El Laguito, y otro para el Casino Royal Caribe en el barrio Bocagrande, ambos en Cartagena.

Las obras mencionadas son anteriores a los vitrales de la Biblioteca. Posteriormente a éstos, se destaca su trabajo en una capilla privada para el Señor Ivan Lafaurie en Puerto Colombia, los diseños para ocho paños de vitral de la Catedral de Barranquilla, varias exposiciones en la Galería El Marques, tres vitrales en el Centro de Convenciones de Paipa, su participación en la Muestra en Homenaje a la Primera Expedición Botánica sobre diferentes ecosistemas de Colombia, en el Centro de Convenciones de Bogotá, y por último, diferentes muestras individuales en la Galería Diners y Galería Acosta Valencia en Bogotá.

No recuerda con precisión a través de quien se le solicitó el encargo para elaborar los vitrales de la nueva Biblioteca Bartolomé Calvo. De lo que sí está seguro es que el tema de las musas le pareció el más indicado, por ser la biblioteca un compendio de saberes e información.

El problema comenzó cuando debí resolver cómo las representaba, pues me pareció absurdo vestirlas de griegas, así que salí a la calle y vi a muchas mujeres llevando las, para mí, novedosas mantas guajiras, y me pareció lo más indicado. Además, las hice a todas preñadas, pues yo consideraba a Colombia como un país que daba a luz cultura permanentemente.

Recuerdo con gran alegría la aceptación que tuve. Incluso me viene a la memoria un artículo en El Heraldó de Barranquilla, diciembre de 1983, donde Eduardo Márceles Daconte las cita y posteriormente, en la revista Diners de noviembre de 1984, donde Mario Rivero presenta mi obra en una exposición que realicé.²⁷

En cada vitral demoró trabajando entre dos y tres meses. A cada musa le puso collares con piedras, cuentas, mostacillas o chaquiras de diferentes colores, que tanto le impresionaron a

²⁷ Oscar Di Chiara, en conversación con la autora, abril 3 de 2019.

su llegada a Cartagena. No hay vidrios pintados. Son trocitos de vidrios *Antique* franceses, con el color incorporado con metales en el momento de la fundición. Las describe de la siguiente manera:

La primera de la fila arriba es *Urania*, musa de la astronomía. La elegí porque representa lo mucho que el pueblo cartagenero cree en lo importante de su relación con el cosmos. La segunda es *Tserpsícore*, musa de la danza, siempre presente. La representé bailando cumbia con un velón en la mano. La tercera es *Euterpe*, musa de la música, representada tocando una flauta de millo, instrumento popular en el Caribe.

En la fila de abajo están *Melpomene*, musa de la tragedia, apoyada en un pilar con una máscara de la tragedia. *Erato*, musa de la poesía épica y lírica está apoyada en dos pilares, en uno se ve una flauta de pan, representando lo lírico de la ciudad, y en el otro un pictograma de guerreros, lo que nos cuenta lo épico del pueblo cartagenero. Por último, *Talía*, musa de la comedia, representando los sufrimientos que afrontó Cartagena²⁸.

El Museo del Oro, por su parte, se instaló en una casa donde funcionó la oficina de tugurios, contigua a la del Concejo Municipal, donde a principio del siglo pasado se encontraba el Banco Unión de la familia Gómez. La casa estaba completamente en ruinas cuando el Banco la adquirió. Fue restaurada y remodelada por el arquitecto Alberto Samudio Trallero. Además de la importancia de la edificación en sí, tanto por su estilo colonial como por la privilegiada ubicación en la Plaza de Bolívar, posee un aljibe del Siglo XVIII. La edificación albergó una colección de piezas precolombinas de un invaluable valor cultural, y la corona de la Virgen del Tránsito que, años más tarde, sería devuelta a la Curia por ser completamente ajena al guion curatorial.

²⁸ *Íbid.*



Imagen 24

“Una de las joyas más valiosas que se exhiben en el Museo del Oro de Cartagena, es la corona de la Virgen del Tránsito”.

El Universal, abril 7 de 1982

(Foto: Marrugo)

Completando el grupo de edificios donde se inauguró la labor cultural del Banco en la ciudad, está el Teatro Heredia. Éste ocupó la Iglesia de la Real y Militar Orden de La Merced que data posiblemente de 1625; perdió su calidad de claustro religioso mediante Ley de agosto 6 de 1821, la cual ordenó la abolición de todos los conventos con menos de ocho religiosas, cayendo sobre ellos el olvido que terminó por deteriorar su estructura monumental. El acondicionamiento de la antigua iglesia en teatro, años más tarde, estuvo a cargo de don Luis Felipe Jaspe quien se encargó personalmente de levantar planos y ultimar la decoración.

A Jaspe se sumaron los nombres de Henrique L. Román, Dionisio Jiménez y Gabriel Eduardo O’Byrne, que vieron cristalizado su esfuerzo el 11 de noviembre de 1911, cuando la ciudad celebró el primer centenario de la Independencia. El Teatro Municipal, como originalmente se le llamó, conserva una atrayente portada: Tres grandes puertas custodiadas por Talía, Euterpe, Terpsícore y Erato, las musas inspiradoras de la comedia, la música, la danza y la lírica, compradas al empresario Juan Bautista Mainero y Trucco y traídas en uno de sus barcos provenientes de Italia. Complementan el conjunto un busto de Zorrilla y otro de Verdi.

En su interior se destaca un hermoso y sobrio escenario. En las escalinatas de mármol reposan las cuatro musas en miniatura. En los años setenta el Teatro Heredia decayó y sólo hasta la década de los ochenta se contempló su restauración a cargo del Banco de la República. El Universal en su edición del 26 de abril de 1982 registró a la institución como un adalid: “Una

biblioteca moderna con el nombre Bartolomé Calvo, un fantástico Museo del Oro y Arqueológico y el Palacio de Convenciones son intervenciones de la entidad bancaria para repercutir positivamente en la temática local, y todavía se espera más”. Una vez restaurado en su totalidad, la institución entregó el Teatro a la ciudad, dando por finalizado el contrato de comodato suscrito entre las partes.

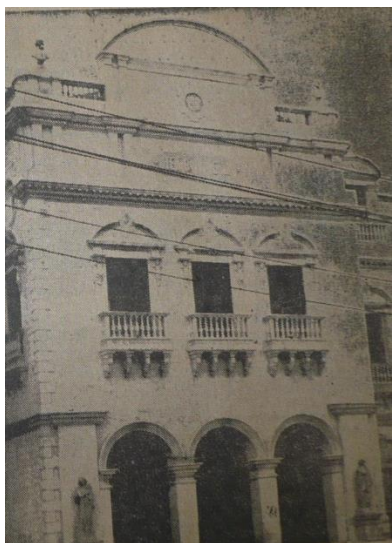


Imagen 25
“La restauración del Teatro Heredia cuesta veinte millones”.

El Universal, marzo 8 de 1982

El Teatro cuenta con otras obras artísticas como dos pinturas que reposan a cada lado del escenario, las cuales se cree fueron realizadas por el propio Luis Felipe Jaspe y restauradas por Claudia Fischer en la década de los ochenta y dos más, del mismo Jaspe, realizadas en el tercer piso de palcos, que actualmente se encuentran en regular estado de conservación.

El Telón de boca titulado Homenaje floral a la Cartagena antigua, realizado por Enrique Grau, de nueve metros de largo por siete de alto, posee una atmósfera surrealista que muestra una mano regalando a la ciudad flores de la región. Las musas, esas mitológicas deidades griegas defensoras de las artes y las ciencias, fueron escogidas por Grau como tema del plafón de nueve metros de diámetro. Polimnia, Erato, Calíope, Euterpe, Melpómene, Talía, Clío, Urania y Terpsícore, se encuentran pintadas al fresco como sensuales mulatas que elevan cometas. Resultó una buena apuesta del Banco para el que una vez fue considerado el más importante templo cultural cartagenero.



Imagen 26. Las Cariátides. Foto: Deany Nieves



Imágenes 27 y 28. Plafón y telón de boca del Teatro Heredia. Fotos: Alberto Samudio



Imagen 29. Los secretos de Enrique Grau. El Universal, julio 5 de 1998. Artículo donde se divulgaron fotografías poco conocidas de cuando el artista realizó el plafón, y seguidamente el telón de boca, del Teatro Heredia durante el año 1997.



Imagen 30. Pintura de Luis Felipe Jaspe en la pared del tercer piso de palcos del Teatro Heredia

2.4. El inicio de la programación cultural del Banco de la República en Cartagena

El Periódico El Universal registró con cierto detalle la apertura del Área Cultural del Banco de la República en la ciudad de Cartagena. En sus páginas es posible encontrar fotografías

del momento y algunos artículos que abordaron la necesidad de este tipo de espacios. Planteó el diario en ese entonces que eran necesarios este tipo de lugares para que “la gente lea más a Héctor Rojas Herazo que a Marcial Lafuente Estefanía, porque ni siquiera se conoce a Eduardo Lemaitre”.²⁹

Desde algunos sectores se alzaron voces preocupadas por la falta de interés en la lectura. Pero además surgieron críticas que aludieron a la necesidad de pensar en públicos más amplios, que tuvieran una apertura hacia los sectores populares, tal y como lo señaló Jorge García Usta³⁰ en el periódico El Universal del 24 de marzo de 1982, en el artículo “Dónde están las bibliotecas”:

La gente, numerosa y apretada, que iba a la biblioteca del parque Centenario, no es la misma que va a la Bartolomé, a pesar de la innegable organización y de la suculenta comodidad de ésta. Se trata de un problema cultural más complejo, cuyo tratamiento rebasaría los límites de esta crónica. No niego la posibilidad de que la Bartolomé Calvo aumentará sus lectores día a día, pero 300 o 400 lectores, ¿qué significarán en una ciudad cuya población exacta se desconoce por su crecimiento grandioso y sin control en una periferia hambrienta, desocupada y empujada al delito?

Se necesitarían construir bibliotecas populares, descentralizadas en los barrios, con una dotación diversa, completa y científica y con un propósito definido dentro de un plan social vasto y total. Esto, lógicamente suena a utopía en una ciudad en la que la mayoría de los potenciales lectores se acuestan pensando no en las agallas sublimes de Don Quijote, sino en cómo estará el pan del día de mañana.

El artículo de Jorge García Usta puso de manifiesto la preocupación de que el nuevo centro cultural no llegara a esos otros públicos que hasta el momento no eran partícipes de las actividades que iniciaban en la ciudad, empezando a reclamar otros esfuerzos más populares.

²⁹ García Usta, J. Dónde están las bibliotecas. El Universal, marzo 24 de 1982.

³⁰ Poeta y escritor cordobés. Ganó los premios de periodismo, Antonio J. Olier, Premio Nacional León de Greiff (1984). y Cartagena de Indias, y fue nominado dos veces al premio de periodismo C.P.B. Fue asistente cultural de División de integración de La Universidad de Cartagena, editor de la revista “Historia” y Cultura” de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena, dirigió la revista dominical “Solar” de El Periódico de Cartagena.

Varias voces, a través de diferentes medios, insistieron en la necesidad de que la *imponente* biblioteca descentralizara sus servicios. La institución planteaba públicamente que sus funcionarios serán “de lo mejor” y que “19 personas la atienden guiando al interesado con el material que desea leer”. La directora Victoria Arango de Noero manifestó en el artículo “La Bartolomé Calvo busca su público”, publicado en el diario El Universal el 10 de marzo de 1982: “estamos tratando que la biblioteca se vuelva un núcleo y el centro de las bibliotecas menores que existen en la ciudad”.

Este es un antecedente fundamental de una discusión que se sigue dando aún hoy en la ciudad y es la concentración excesiva de la oferta cultural en el centro amurallado, así como en los mismos inicios de la oferta cultural del Banco estuvieron presentes en la esfera pública ese tipo de discusiones.

Desde el punto de vista institucional se tomaron decisiones, como sucedió en la mayoría de las ciudades, donde el Banco de la República se instaló en el punto central de cada una de ellas, generalmente alrededor de las plazas principales, en grandes edificios que representaron la institucionalidad y, en ellos, se organizaron diferentes actividades y manifestaciones culturales, más foráneas que locales. Una manera de hacer presencia en la que las élites locales volcaron todo su interés, aunque los objetivos apuntaron hacia todos los públicos a pesar de que los escenarios les fueran ajenos a la gran mayoría. El ingreso a la biblioteca fue un panorama distinto, ya que largas filas de niños, estudiantes, padres de familia y público en general, se agolpaban en la entrada del edificio, con el fin de conocerla y hacer uso de sus servicios. Año tras año se incrementó tanto el número de usuarios como de libros.



Imagen 31. “La Orquesta de Emigrados Soviéticos, bajo la dirección del Maestro Lazar Gosman, Chamber Orchestra, la cual se presentará por primera vez en Cartagena en el Centro Internacional de Convenciones, el próximo miércoles 7 de abril en un extraordinario programa con obras de Mozart, Pablo Casals, Tchaikovsky, Shostakovich, Stravinsky y Anton Dvorak”. El Universal, abril 5 de 1982 (Foto: El Universal)

El Banco, como lo anunció en su momento, durante su primer año de funcionamiento favoreció su programación inicial hacia la música, organizando diferentes conciertos con renombrados artistas nacionales, pero principalmente internacionales. Además de la Orquesta dirigida por el maestro Lozar Gosman en el Centro de Convenciones, se presentaron un recital de violonchelo y piano a cargo de Fedor Medina y Helvia Mendoza, esta vez en los espacios de la biblioteca, el cual logró congregar a 400 personas, según lo informó la prensa local.



Imagen 32. El Universal, marzo 10 de 1982



Imagen 33. El Universal, abril 14 de 1982

Además de extender los servicios, la biblioteca le apuntó a “mostrar la manera de portarse, de cuidar los libros, y observar aprendiendo lo que leen. Próximamente contará con un servicio de música clásica. [...] Se trata de que exista en la ciudad un sitio donde escuchar música”, como lo indicó Victoria Arango de Noero, directora de la Biblioteca en ese momento, en una entrevista realizada por el periódico El Universal³¹. Los funcionarios del Banco, bajo unas directrices centrales, les dieron especial cabida a actividades programadas desde Bogotá. La prensa local divulgó generosamente la programación de esta primera etapa.

La primera actividad de amplia envergadura no diseñada desde Bogotá sino promovida directamente desde la recién inaugurada Área Cultural en Cartagena, fue El Encuentro sobre la Cultura en Cartagena, organizado por Orlando Llamas Mendoza, pimer director de la biblioteca, y Francisco Pinaud Bustamante, Coordinador General del Encuentro. El evento se llevó a cabo el 7 de abril de 1981 en el Palacio de la Inquisición. El Universal, en su edición del 5 de abril de ese mismo año, informa sobre los objetivos del evento:

³¹ Villareal, E. La Bartolomé Calvo busca su público. El Universal, marzo 10 de 1982.

Informar sobre los proyectos de la biblioteca.

Servicio de lectura, librería, Centro de Documentación e información: mapoteca, planoteca, hemeroteca, fonoteca, pinacoteca, fototeca, cinemateca, videoteca.

Inventariar las expresiones culturales de la ciudad.

Postular la elaboración de informes de cada actividad con los siguientes contenidos mínimos:

Realizaciones (retrospectivas), proyecciones, necesidades, sugerencias, a la Biblioteca Bartolomé Calvo y al Banco de la República.

Elaborar como resultado del Foro un diagnóstico sobre la actividad cultural en Cartagena para ser presentado al Banco de la República.

Elegir un comité permanente, como órgano consultivo de la biblioteca, en que estén representadas las diversas expresiones culturales de la ciudad.

Además, se publicó la agenda del evento:

1. Instalación: Doña Ana Luis Mendoza, Gerente encargada de la Sucursal del Banco de la República.
2. Informe del director de la Biblioteca Bartolomé Calvo, Orlando Llamas Mendoza.
3. Informe del Coordinador de las actividades culturales de la biblioteca, Francisco Pinaud.
4. Integración de comisiones de trabajo (Plan tentativo). a) Comisión de Docencia e Investigación b) Comisión de Artes Visuales. Pintura, fotografía. Escultura. Pinacoteca de la Biblioteca Bartolomé Calvo. c) Comisión de Música Pro-Arte Musical, Fundación Adolfo Mejía, proyecto de emisora FM, coro de la biblioteca, fonoteca de la biblioteca. d) Comisión de literatura. Narrativa, poesía, revistas literarias (existentes). e) Comisión de teatro f) Comisión de manifestaciones culturales varias g) Cineclubes, café conciertos, arte popular h) Boletín y divulgación i) Comisión preparatoria del encuentro.

Es evidente que esta actividad se desarrolló con el ánimo de buscar aliados en la ciudad y con el propósito de empezar a articularse con las instituciones y los actores culturales locales. Además, se puede notar que, desde su apertura, el Área Cultural del Banco fue recibida con gran expectativa por parte de los diferentes actores culturales de la ciudad. Se esperaba que

la programación abarcara diferentes disciplinas y que la entidad, como emisora de la moneda, dispusiera de un generoso presupuesto para llevar a cabo las diferentes actividades. A pesar de lo anterior, el evento se convirtió en un medio para que los sectores culturales manifestaran su interés ante el Banco para que éste ampliara los servicios y tuviera en cuenta otras expresiones culturales, donde el arte ocupó un papel importante. Al informar sobre sus diferentes proyectos culturales, además de los documentales, como una pinacoteca, demuestra que la ciudad estaba ávida de nuevos espacios expositivos que dieran cabida a los artistas locales.

La integración de comisiones, como un faro guiando el rumbo de la incipiente programación cultural, no fue acogida abiertamente. El Banco, claramente paternalista y centralista, definió desde un principio las líneas de la gestión cultural tanto en las bibliotecas como en sus museos regionales, a pesar de estar convencido de la enorme riqueza cultural del país. A la rigidez contable, presupuestal y administrativa del Banco central, se le sumó el convencimiento propio de tener un modelo con grandes ventajas y magníficos resultados, a pesar de no corresponder al modelo convencional de administración que tuvieron las instituciones que desarrollaron objetivos culturales, bien de índole privada o de índole pública, al apostar que la cultura no es patrimonio de unos pocos sino una tarea prioritaria mediante la cual el ciudadano común puede acercarse a las diferentes manifestaciones culturales; un acercamiento activo para que ese ciudadano la comprenda y la cuestione, permitiéndole no permanecer ajeno al hecho cultural mismo.

La bien ganada tradición de solidez, de continuidad en su dirección, de buena organización interna, se propagaron a su actividad cultural, sin permitir que otras visiones permearan sus claros frentes de acción. Estos últimos serían transmitidos a sus nuevos administradores culturales de una manera clara y coherente, junto con la asimilación de la estructura bancaria (trámites administrativos, organización presupuestal y contable, división del trabajo, planeación de actividades, etc.)—, adaptándolos a los mecanismos internos.

Por otro lado, la cautela profesional exigida por el Banco Central, administrado por economistas, llevó desde un principio a sus gerentes a asesorarse de expertos en cada área, y a constituir comités interdisciplinarios de especialistas externos al Banco en todos los campos, que evaluarán los contenidos de los proyectos, a fin de garantizar la solidez y coherencia en cada decisión. Esto se vio reflejado tanto en artes plásticas, como en música y en los comités editoriales de las publicaciones periódicas y bibliográficas. Pero las provincias no tuvieron asiento en estos comités.

Aunque inicialmente todo se centró alrededor de la colección bibliográfica y la música, la programación en arte fue una de las más activas en el país. Cartagena fue muy importante en la génesis de diferentes procesos artísticos y, sobre todo, en la organización de una programación en arte que hizo grandes aportes a lo que ya se venía dando en la ciudad de la mano de otras instituciones. Para el Banco de la República fue muy importante, desde su apertura en la ciudad, dar a conocer la Colección de Arte, proponiendo desde Bogotá la realización de varias exposiciones compuestas por obras pertenecientes a la misma, pero solicitadas y/o sugeridas por la propia Sucursal de Cartagena.

En una comunicación que le envió Jaime Duarte French (director de la Biblioteca Luis Ángel Arango) al gerente de la Sucursal del Banco en Cartagena, Haroldo Calvo Stevenson, se registra lo siguiente:

De acuerdo con su comunicación del 23 de abril, nos es grato manifestarle que estudiaremos la posibilidad de enviar al Centro de Convenciones de Cartagena, durante el presente año, una o dos exposiciones compuestas por obras de nuestra Colección de Arte, una vez tengamos algo definitivo, se lo haremos saber oportunamente.³²

³² Carta No.4873 de mayo 6 de 1982.

Se puede afirmar entonces que durante el primer año de actividades culturales en Cartagena existieron propuestas sugeridas por la misma Sucursal, pero que fueron enmarcadas en unos límites un tanto inflexibles. Aunque las condiciones continuaron siendo centralistas, durante el año 1983 se logró organizar la Primera Muestra Colectiva de Artes Plásticas, exposición de la que hablaremos en el tercer capítulo.

3. Iniciando los 80: Arte e institucionalidad en Cartagena

A mediados de los años 70, la actividad artística y cultural en Cartagena estaba en constante movimiento. Mientras que la ciudad recibía un flujo permanente de turistas no sólo del interior del país sino de otros lugares del mundo, y se inauguraban nuevos espacios culturales, la ciudadanía pedía que el Teatro Heredia, hoy “Adolfo Mejía”, fuera nuevamente acondicionado para que, en palabras de los medios en ese momento, “Cartagena regresara a aquellos tiempos de esplendor cultural, ya casi olvidado”.³³

Para entonces existían diversos espacios en los que se realizaban exposiciones artísticas como la Cámara de Comercio, la Galería El Marqués (ubicada en la Casa del Marqués de Valdehoyos, sede de la Cancillería), el Centro Colombo Americano, la Alianza Colombo Francesa, la Galería Nelson (Bocagrande, Edificio Seguros Bolívar), la Galería de Arte La Quemada, la Galería Pierino Gallo (barrio El Laguito), el Club Privado Le Clefs y la Galería de Arte-Café, además del Museo Palacio de la Inquisición (Plaza de Bolívar), el Museo de Arte Religioso e Histórico (Claustro e Iglesia de San Pedro Claver) y la recién inaugurada Casa Museo Rafael Núñez.

El auge artístico permitió que en 1978 se abrieran otros espacios como la galería de arte privada Casa Skandia, dirigida por Finita de Benedetti y gerenciada por Humberto Benedetti Lecompte. Casa Skandia fue inaugurada por iniciativa de las directivas de la aseguradora Skandia en Bogotá. La propuesta se acogió con entusiasmo desde la gerencia en Cartagena, y se le dio cabida al restaurante Marcel, como parte del “centro cultural” que pretendía

³³ Se salva el Teatro Heredia. El Universal, enero 24 de 1979.

diversificar sus propuestas. La galería organizó temporadas de conciertos y recitales, exposiciones de artistas locales, nacionales y extranjeros.

Lo mismo sucedió con la Galería del Banco Ganadero, dirigida por María del Socorro Pinzón y luego por Astrid Guerrero de Gómez, esta última sobrina del reconocido artista Miguel Sebastián Guerrero. La Galería fue legalmente constituida el 27 de enero de 1978 y en sólo cuatro años de existencia, había realizado más de treinta exposiciones con los más afanados artistas nacionales y locales. Con el impulso inicial de Manuel Covo, ex gerente del Banco que llevaba el mismo nombre, y más tarde con el entusiasmo e interés por el arte de Gustavo Vergara, gerente del Banco en el año de 1981, la Galería registró un promedio de ocho exposiciones anuales con la particularidad de sentirse orgullosos por ser el medio a través del cual era posible dar a conocer a los artistas cartageneros que se iniciaban en exposiciones individuales. Astrid Guerrero afirma que “cerró sus puertas cuando la compra y venta de obras de arte dejó de ser un buen negocio”.³⁴

Tanto la Galería del Banco Ganadero como la Galería Skandia adquirieron gran prestigio a nivel local, más que otras iniciativas particulares e institucionales existentes, como es el caso del Instituto Departamental de Cultura, dirigido entonces por Judith Porto de González, sede de algunas exposiciones; así mismo, la Academia de Arte y Cultura La Terraza, en el barrio Bocagrande, dirigida por Lourdes de Rumié, promovió cursos de pintura, corte y confección que eran muy frecuentados por jóvenes pertenecientes a la alta sociedad cartagenera, La exposición de los trabajos cuando los alumnos de la Academia finalizaban un curso, constituía un sonado aunque efímero acontecimiento social. Por su parte, la Gobernación de Bolívar, en cabeza de Elvira Faciolince de Espinosa, contaba con una Sala de orientación artística, con escasa programación.

³⁴ Astrid Guerrero de Gómez (ex directora de la Galería Banco Ganadero), en conversación con la autora, mayo de 2018.



Imagen 34. “Una nutrida concurrencia registró el coctel ofrecido al maestro Enrique Grau en el Museo de Arte Moderno de Cartagena”. El Universal, febrero 24 de 1979 (Foto: Jorge López)

Resulta valioso destacar que las galerías y actividades artísticas fueron dirigidas u organizadas por personas que empezaron a ser reconocidas en el ámbito cultural de la ciudad, no todos fueron necesariamente artistas o funcionarios públicos. Nombres como Teresita Román de Zurek, Sonia Gedeón, Augusto De Pombo, Yolanda Pupo de Mogollón, Alejandro Obregón, Enrique Grau, Humberto y Finita de Benedetti, Gonzalo Zúñiga, Eduardo Hernández, Astrid Guerrero de Gómez y María del Rosario Pinzón, se repiten continuamente.

1979 fue un año muy importante para el arte en la ciudad. El 28 de julio, por ejemplo, se inauguró la Segunda Muestra de Arte ExpoCosta79 en el segundo piso del Coliseo de la Base Naval, en el marco de la Primera Muestra Industrial y Comercial Artesanal, que, con la exhibición de 51 obras de artistas nacionales, buscaba democratizar el arte. El evento fue organizado por Emilia Belén de Trujillo y Carmenza Cesáreo de De La Vega, directoras de la Galería de Arte el Marqués. El objetivo de la muestra, según sus organizadoras, fue “tener una apreciación de las principales tendencias plásticas que caracterizan el arte nacional con

énfasis en la pintura y el dibujo, así como la manifestación de los artistas que trabajan en Cartagena”.³⁵ Cesáreo de De La Vega menciona, además, que “la muestra, junto con el Salón Regional, fueron las actividades artísticas más importantes de la ciudad organizadas por una galería”.³⁶



Imagen 35. ExpoCosta79 y su inauguración. Imagen de El Universal, Julio 28 de 1979

Entre los artistas invitados estuvieron figuras con gran prestigio como Obregón, Grau, Villamizar, Negret, Rayo, Bursztyn, Botero, Roda y un gran número de artistas de la plástica nacional, así como la mayor parte de jóvenes pintores cartageneros que empezaban a ser reconocidos; unos y otros expusieron sus obras junto a otras de artistas fallecidos como Hernando Lemaitre, Cecilia Porras, Juan Horrillo y Blasco Caballero.

El certamen demostró la importancia de brindar la oportunidad de exponer sus obras a artistas cuya trayectoria apenas se inicia y de promover los intercambios regionales,

³⁵ Ángel, B. Breve reseña sobre la muestra artística de ExpoCosta 79. El Universal, agosto 4 de 1979.

³⁶ Carmenza Cesáreo de De La Vega (una de las organizadoras de la muestra ExpoCosta79), en conversación con la autora, agosto de 2018.

a fin de conocer cómo evolucionan de una a otra región del país las manifestaciones artísticas. La existencia en Cartagena de un núcleo de artistas jóvenes y de una institución dedicada a la enseñanza del arte, como es la Escuela de Bellas Artes, aconsejan estimular la realización más frecuente de esta clase de exposiciones como medio especial para su proceso de desarrollo y madurez.³⁷

El 23 de noviembre de 1979³⁸ ocurrió la apertura del nuevo Museo de Arte Moderno, y se convirtió en el suceso cultural del año. El Área Cultural del Banco abrió al público dos años después. La prensa no registró grandes titulares sobre el tema, aunque, debido a la presencia del presidente Turbay Ayala, fue mencionado en varias oportunidades.³⁹ A partir de allí, ambas instituciones iniciaron un trabajo conjunto, en cuanto a recursos físicos y presupuesto se refiere.



Imagen 36. “La gobernadora Elvira de Espinosa está lista para congratular a la hija del fallecido Hernando Lemaitre, en la muestra retrospectiva de la Galería del Banco Ganadero. De negro hasta las rodillas vestida, María del Socorro Pinzón de Valencia, directora, que sonríe y luce un vestido transparente en la blusa, y el historiador Eduardo Lemaitre que quizás se ríe de un chiste político o de una anécdota histórica”. El Universal, mayo 23 de 1980 (Foto Lombana).

³⁷ Ángel, B. Breve reseña sobre la muestra artística ExpoCosta 79, El Universal, agosto 4 de 1974.

³⁸ El Museo abrió sus puertas al público con la Exposición “Arte contemporáneo de la Costa Atlántica”. Su Junta Directiva la conformaban Yolanda Pupo de Mogollón, Enrique Grau y Alejandro Obregón.

³⁹ El viernes 30 de octubre de 1981, el periódico El Universal informó sobre la llegada del presidente de la República Julio César Turbay Ayala, quien asistió a la instalación de la XI Reunión del Consejo Directivo del Centro Latinoamericano de Administración CLD, luego inauguró oficialmente el Hotel Cartagena Hilton, la XIX Convención de la Asociación Bancaria y, por último, la Biblioteca Bartolomé Calvo del Banco de la República. Los tres primeros eventos, junto con el vuelo inaugural del avión 747 de Avianca a la ciudad de Cartagena, ocuparon los más grandes titulares.

En el mismo 1979, se celebró el centenario del natalicio del poeta cartagenero Luis Carlos “el Tuerto” López; Ricardo Vélez Pareja y María del Socorro Pinzón de Valencia fueron los coordinadores de la celebración. Entre los actos más importantes, se realizó una exposición colectiva de pintura en la Galería del Banco Ganadero, inaugurada el 8 de junio, basada en la temática de los sonetos de López. En esta exposición participaron: Jaime Carrasquilla, Jean Pierre Accault, Gloria Díaz, Gonzalo Zúñiga Ángel, José María Amador Atencio, Luis Durier, Cecilia Herrera, José Quintero, Teresa Perdomo y Bibiana Vélez Covo.

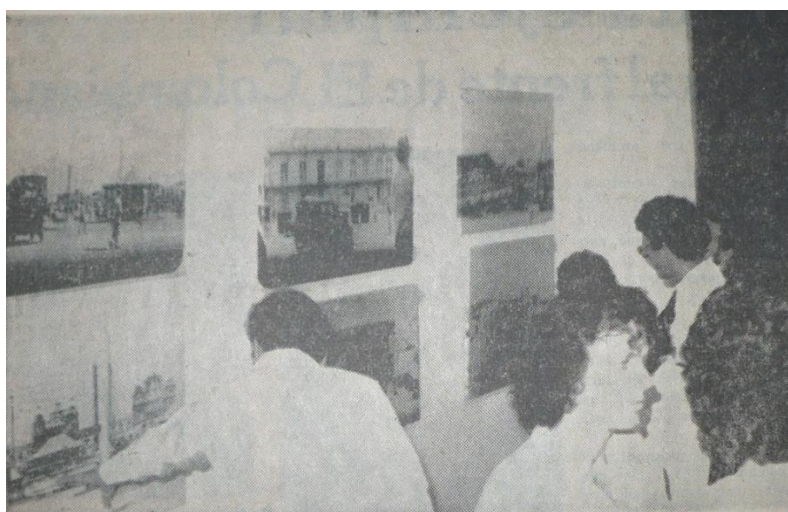


Imagen 37. “Con una notable asistencia de público la Galería de Arte Skandia inauguró la noche del jueves la muestra fotográfica “Archivo Jaspe”, que constituye una de las más valiosas colecciones de gráficas sobre la Cartagena de hace un siglo. La exposición permanecerá abierta al público por más de cuatro semanas. Aquí, alguna de las fotografías captadas por la lente de tres cartageneros entre 1880 y 1930”. *El Universal*, febrero 6 de 1982 (Foto Marrugo).

La prensa local también se involucró ocasionalmente en este tipo de actividades artísticas. El *Universal* organizó una exposición, según lo expresó en una entrevista radial para el programa Mesa Redonda el director de entonces Fabio Morón Díaz, con el interés de “vincular al periódico con las actividades culturales”. Alejandro Obregón, Enrique Grau, Francisco Molina, Arnulfo Luna, Teresa Perdomo, José Quintero, entre otros, fueron algunos de los artistas que participaron en esta muestra. Fue inaugurada el viernes 30 de marzo de 1979 y organizada por Campo Elías Gutiérrez H., periodista vinculado a ese diario. La denominada “generación del 60”, constituida en su gran mayoría por artistas que se formaron en la Escuela de Bellas Artes, hicieron parte de la exposición. Un mes más tarde, 28 artistas

cartageneros, dos españoles y dos franceses participaron de otra exposición de pintura organizada por el mismo periódico.

El Universal argumentaba que su objetivo era contribuir a una campaña que buscaba dotar a Cartagena de una Escuela de Bellas Artes a la altura de las mejores del mundo.⁴⁰ Jaime Gómez O'Byrne, director de la Escuela, contó con la promesa de la ayuda gubernamental para remodelar el viejo claustro de San Diego. Los expositores en esta oportunidad fueron Pierre Daguet, Eladio Gil, José María Amador, José Quintero, Antonio Torres, Jean Pierre Accault, Cecilia Herrera, Gloria Díaz, Francisco Molina, Nora de Molina, Pedro Ángel González, Juan Marichal, Manuel Mierth López, Federman Mier Rojas, Enrique Grau, Agustín Rivera Martínez, Santiago Barriga, Julio Carlos Angulo, Luis Durier, Teresa Perdomo de Gómez, Cesar Vargas, Gonzalo Zúñiga Ángel, María Rondano, Héctor Rojas Herazo, Sebastián Guerrero, Campo Elías Gutiérrez H. y Juan Arenóa. Este dato no es irrelevante, ya que da cuenta de cómo los jóvenes artistas locales, junto a otros más consagrados, fueron llamados a participar en reconocidos espacios; se respiró un espíritu de apertura, y se dio una oportunidad a nuevos talentos.

El Universal abrió también espacios de promoción del arte. Con la publicación del artículo semanal Arte 7 Días, a cargo de la Escuela de Bellas Artes, se hicieron tímidos aportes para la formación de públicos, y se intentó generar interés hacia diversos temas. Así mismo se publicaron artículos que caían en lugares comunes, como uno que se refirió al temperamento de algunos artistas, calificándolos como sujetos sensibles, soñadores o dispersos. Los describían como:

Habitantes de otro planeta. No pueden ni deben estar sujetos a la consideración general de los demás mortales. Es por ello por lo que no resulta prudente alarmarse por la fiebre creadora de uno de ellos o por su indiferencia para dar a conocer su obra.⁴¹

⁴⁰ El Convento de San Diego, construido entre 1608 y 1625, donde funciona hasta la fecha la Escuela de Bellas Artes, se encontraba para entonces en un deplorable estado.

⁴¹ Arte 7 Días. El Universal, julio 28 de 1979.

También podían encontrarse con cierta frecuencia en El Universal otros temas que se referían a la historia de los *ismos* en la pintura, la importancia del arte en la educación infantil, la invitación a concursos de pintura infantil o textos como las cartas de Van Gogh a su hermano Teo.

Para finales de los 70 y principio de los 80, muchos actores culturales afirmaron que el término *cultura* “era equiparada a *cultura de élite*, lo que llevaba a legitimar y reproducir la imagen de una Cartagena homogénea, receptora de toda una tradición cultural española, en la que no tenían cabida las prácticas y visiones de mundo de los sujetos populares de la ciudad”⁴², como fue mencionado en repetidas ocasiones en diferentes medios, especialmente en la Revista En Tono Menor.⁴³ No en vano se consideraba que las diferentes manifestaciones artísticas de los sectores populares eran valoradas como “incultas”. Al revisar la prensa local, es fácil advertir lo poco que éstas últimas fueron divulgadas. Los diarios anunciaron con gran despliegue los conciertos, en su mayoría de música clásica, y exposiciones de galerías y museos, así como diferentes eventos organizados por la élite y la academia tradicional, que dejaban por completo de lado otras manifestaciones culturales. Un indicio es que las actividades culturales fueron publicadas en la página social de los diarios oficiales de la ciudad, que para el año 1984 cambió su nombre por “Cultural y amenidades”.⁴⁴ Desde diferentes sectores, y en correspondencia con lo que se propuso la revista En Tono Menor, fue necesario “hacer visibles historias y quehaceres que permitieran completar el mapa cultural construido desde los grupos de élite, donde sólo aparecían como puntos atractivos el arte de las galerías, la historia de próceres recogida por la academia tradicional

⁴² Puello, C. y Cardona, S. “Revista cultural En Tono Menor: Intelectuales y el debate cultural a finales de la década de los setenta en la ciudad de Cartagena”, ed. de Alberto Abello Vives y Francisco Javier Flórez, (Cartagena: Instituto de Patrimonio y Cultura, 2015), 366.

⁴³ Revista cultural de gran importancia producida en Cartagena a finales de la década de los 70'. Su primer número fue publicado en agosto de 1979. Alcanzó un total de siete entregas –la última en 1982-, gracias al trabajo de un grupo de estudiantes de Derecho de la Universidad de Cartagena, entre los que se destacan Jorge García Usta, Alfonso Múnera Cavadía, Rómulo Bustos, Manuel Burgos, Pedro Badrán, Pantaleón Narváez y Dalmiro Lora.

⁴⁴ En 1980 la página en la que se divulgaban las diferentes actividades culturales en el periódico El Universal se llamaba Cartagena Social. Cambiaría el nombre en el año 1981 por Culturales y a partir de 1982 por Cultural y Amenidades.

o la literatura que producía la imagen de una Cartagena detenida en el tiempo” (Abella y Florez, 2015).



Imagen 38.

El doctor Humberto Benedetti, gerente de Skandia en Cartagena, aparece rodeado del violinista Adrian Chamorro y la pianista Smiljka Isakovich, durante el intermedio del recital que ofrecieron los artistas el pasado martes, en el cinema Bocagrande. La velada artística se constituyó en el acontecimiento cultural más importante de la semana.

El Universal, Julio 20 de 1979
(Foto Jorge López)

Así como bajo numerosas críticas, por su manejo como forma de espectáculo o por su carácter mercantilista, se llevó a cabo el Festival Internacional de Cine de Cartagena, las galerías de arte también fueron blanco de opiniones encontradas, puesto que se consideraba que tenían una concepción del arte elitista, siempre en total correlación con la alta sociedad. El surgimiento de iniciativas artísticas fue cada vez más notorio, especialmente desde el sector privado.

El objetivo principal de una galería de arte es exhibir las obras de los artistas con el fin último de venderlas. En la otra orilla, la política cultural del Banco buscó desde un principio apoyar

a los jóvenes talentos sin retribución alguna. Los criterios de selección para exposiciones en la Galería Skandia, por citar un ejemplo, consistían en la recepción de hojas de vida de todos los interesados, con un porcentaje del 35% a favor de la galería por la venta de cada pintura o escultura.

El espíritu de las galerías es fundamentalmente de difusión cultural. Claro que, como todo, desafortunadamente, se tiene que hacer con interés comercial, pues va acompañado de esta parte. Pero el hecho de que sea con espíritu comercial no significa que vayamos a comercializar todo.

El mercado es muy variado. Yo no tengo un cliente fijo. Aquí no se repite el mismo comprador. Desde estudiantes que compran, porque aquí se tiene un sistema de crédito que se paga por mensualidades; entonces cualquier persona puede comprar un cuadro dando el 30% de cuota inicial y el saldo se le financia a 3, 6 u 8 meses; o por tarjeta de crédito.⁴⁵

Mientras esto sucedía en las galerías, la Biblioteca Bartolomé Calvo durante su primer año de funcionamiento buscó promover, auspiciar y realizar campañas que dieran a conocer sus servicios, así como la importancia de la lectura como hábito recreativo, exposiciones bibliográficas especializadas en temas como las artes plásticas, arquitectura o literatura latinoamericana, conciertos, funciones de títeres o recitales de poesía. El Universal en su publicación de junio 21 de 1983 resaltaba lo siguiente:

Hacer un cálculo de los millones invertidos por el Banco de la República en el refaccionamiento, dotación y en el fondo bibliográfico de la antigua casa de la calle de La Inquisición, convertida en biblioteca a punta —incluso— de taladro, requiere una imaginación de más de siete dígitos, cifra que ninguna otra entidad en el país está dispuesta a destinar en algo como la cultura, ese rubro que en Colombia siempre ha

⁴⁵ Anuncia “La Chica” Morales: Galería Skandia hará concurso de pintura. El Universal, marzo 4 de 1983.

vido, y lo será por muchos años, identificado despectivamente con aquella gente de cabello descuidado, zapatos de tenis, bluyines, barbas y anteojos, en fin: “los músicos, poetas y locos”.

Aunque el Área Cultural en Cartagena realizó exposiciones con artistas locales y otras actividades artísticas dirigidas básicamente a niños y jóvenes, fueron los talleres de pintura los más destacados. En 1982 la Biblioteca tuvo que cerrar temporalmente sus puertas al público debido a un desplome del segundo piso, lo que mermó su programación en la ciudad. Algunas voces protestaron y a través de varios medios hubo manifestaciones de inconformidad. Los museos y galerías, entre tanto, continuaron realizando exposiciones con jóvenes artistas y algunas retrospectivas de otros más reconocidos como Hernando Lemaitre. Reabierto la Biblioteca, la primera gran actividad organizada durante el año de 1983 fue una colectiva de artistas cartageneros, para la cual se destinaron importantes recursos físicos y presupuestales.



Imagen 39: El Universal, marzo 24 de 1982

Mientras el Banco concentraba la mayor parte de sus esfuerzos en terminar la restauración del Teatro Heredia y organizar los servicios de la recién inaugurada biblioteca, las galerías continuaron su gestión en el ámbito artístico con la organización de hasta dos exposiciones

al mes y esporádicas actividades académicas como apoyo a las muestras. Así lo expresaba Araceli Morales, directora de la Galería Skandia, en 1982:

Hace dos años la sociedad administradora de Skandia tomó la administración directa de la Galería, la cual, desde su apertura, sirvió para ser prestada y alquilada a pintores de la ciudad y el país. En 1980 fue encargada de la dirección Aracely Morales de Angulo, quien se interesó en promover el arte joven de pintores cartageneros, y a partir de entonces numerosos artistas de la ciudad han mostrado exposiciones colectivas e individuales.

El año anterior hubo en la Galería Skandia tres exposiciones colectivas de pintores de aquí, las que se registraron con un profundo éxito. [...] En total se abrieron al público doce exposiciones.

La Galería Skandia no solo promueve exposiciones de pintores y escultores, sino que se preocupa por organizar foros sobre el arte, las técnicas, los estilos propios de cada artista y presenta a los colegios muestras de pintura.⁴⁶



Imagen 40.

“Promover el arte joven busca la Galería Skandia”

El Universal, marzo 14 de 1982

⁴⁶ Promover el arte joven busca la Galería Skandia. El Universal, marzo 14 de 1982.

En paralelo, fueron también habituales los Salones de Arte Joven en homenaje al maestro Pierre Daguet, con la participación de un centenar de artistas de Bolívar, Córdoba y Sucre, las exposiciones colectivas organizadas en el Museo de Arte Moderno y el Salón Blasco Caballero que promovió la Universidad Jorge Tadeo Lozano, que empezó a existir en el año 1981 y ofreció un gran apoyo a los artistas jóvenes de la región.⁴⁷ Entre 1980 y 1983 se inauguraron nuevos espacios expositivos como la Galería Tairona y Galería Palenque⁴⁸, y se afianzaron otros como la Alianza Colombo Francesa y el Centro Colombo Americano, donde fue posible visitar la obra de jóvenes cartageneros, al lado de maestros consagrados, así como archivos fotográficos de gran importancia, que a la fecha eran desconocidos.⁴⁹

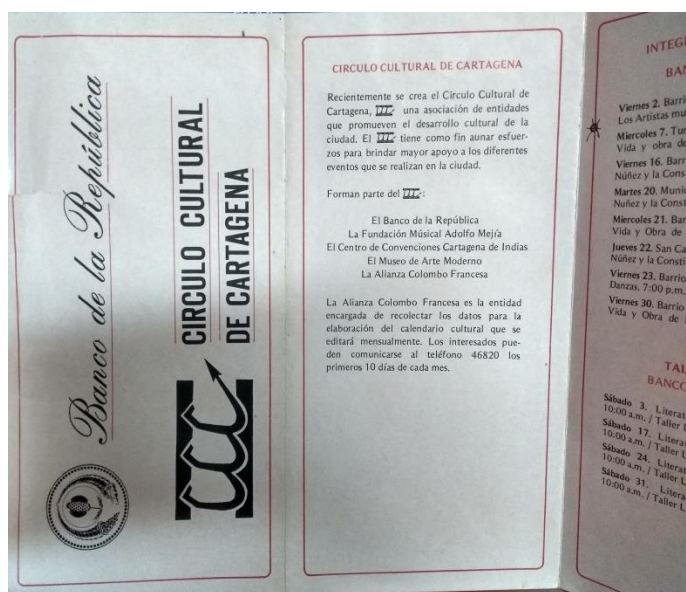


Imagen 41. Folleto que ilustra el trabajo interinstitucional en la década de los ochenta entre el Banco de la República, la Fundación Musical Adolfo Mejía, el Centro de Convenciones Cartagena de Indias, el Museo de Arte Moderno y la Alianza Colombo Francesa, llamado “Círculo Cultural de Cartagena”.

⁴⁷ Isabel Ramírez en el catálogo “El arte en Cartagena visto a través de la colección del Banco de la República”, indica que el salón se creó por iniciativa de Marcela Piedrahita de Pombo desde la dirección de Integración de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

⁴⁸ “La nueva Galería Palenque, estuvo situada en la Avenida Chile con carrera 7 en el barrio de Castillogrande, abierta en horas hábiles para que el público cartagenero y visitante, conozcan las obras de los artistas más sobresalientes de nuestro medio”. En “Exposición de J.M. Amador”. El Universal, abril 8 de 1983.

⁴⁹ En febrero de 1982 se realizó en la Galería Skandia una exposición de fotografías del archivo Jaspe, constituido por más de 300 fotografías del año 1880, de propiedad de Humberto Benedetti Lecompte.

No hay duda de que los espacios expositivos durante este período se concentraron en las galerías, y favorecieron los intereses de las mismas. Una buena parte de los artistas invitados provenían de diferentes regiones del país, o eran recomendados y/o amigos de sus directores. Muchas personas con capital comenzaron a interesarse, lo que condujo a que poco a poco se fueran armando pequeñas colecciones, dinamizadas por la Colección del Banco de la República que ya contaba con un gran prestigio nacional e internacional.

3.1.El apoyo a una incipiente actividad cultural

El francés Jean Monnet, considerado uno de los padres fundadores de la Europa unida, afirmó que "los hombres pasan, pero las instituciones quedan; nada se puede hacer sin las personas, pero nada subsiste sin instituciones". Aunque el paso de las personas es efímero, las instituciones son importantes, ya que son ellas las que dan continuidad a los procesos. Cuando el Banco abrió su sede cultural en Cartagena jugó un papel fundamental la gestión de Victoria Arango de Noero, directora de la recién creada biblioteca. Además, fue esencial el impulso que desde un principio otorgó al arte en su programación.

Victoria Arango de Noero nació en el campamento petrolero de El Centro en Santander. Realizó cursos libres de arte en Texas (Estados Unidos) y algunos semestres de artes en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena. Fue miembro número de la Academia de Historia de Cartagena y contribuyó notablemente a la génesis de la programación artística de la Dirección del Área Cultural del Banco de la República, al ser nombrada en este cargo durante el año 1982.

El trabajo cultural de Arango de Noero inició en la escuela cartagenera conocida con el nombre de Paulo VI número 2, ubicada detrás del cerro de La Popa, que contaba con un solo salón de clases que fue creciendo con el tiempo, hasta que logró albergar a más de 60 niños. Los estudiantes recibían sus clases de arte con actividades que giraban en torno a los títeres y la pintura. Fue allí donde empezó su contacto con la comunidad y, según la misma Arango de Noero, fue muy motivante trabajar con los niños. Esta experiencia le permitió darse cuenta

de su gran sensibilidad ante los problemas sociales. Indica además que “diariamente recibía la sonrisa, interés y voz de aliento de los mismos niños. Esto me daba ánimos para seguir en mi lucha cultural y entregarme a ellos”⁵⁰. Al trajinar en este campo pedagógico se dio cuenta de las necesidades de la educación informal en el campo del arte.

En 1980 trabajó con Colcultura como Coordinadora Regional de la Costa, desde donde tuvo la oportunidad de viajar por diferentes municipios de la región Caribe, impulsando la pintura y escultura especialmente entre los jóvenes. En entrevista concedida a Edith Salas en el periódico El Universal el 22 de marzo de 1985, expresó que “durante esa época el Banco recibió una gran colaboración de la Universidad de Cartagena, por parte del rector Luis Heriberto Arraut, y por otro lado la eficiente colaboración de Yolanda Pupo, directora del Museo de Arte Moderno”.

En Colcultura fue resaltada en varias oportunidades por la prensa local, así como el trabajo que realizó de manera conjunta con otras instituciones educativas y culturales de la ciudad. Esto se vio reflejado dos años más tarde en los diferentes proyectos que el Banco empezó a gestionar a partir de la reapertura de la Biblioteca.⁵¹

Gracias a la coordinación de la dinámica directora regional del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), Vicky de Noero, los niños de Cartagena y Bolívar tendrán la oportunidad de oír, a través de “La Voz de Cartagena” (RCN), una serie completa de cuentos y leyendas, dramatizados por un elenco de actores profesionales. [...] Doña Vicky de Noero ha puesto el mayor empeño [...] pues se trata de atraer a la niñez hacia cosas nuestras; hacia lo que nos ha dado la nacionalidad.⁵²

⁵⁰ López, E. “Vicky de Noero, impulsadora de la cultura en la Costa”, El Universal, marzo 22 de 1985.

⁵¹ Recordemos que la Biblioteca Departamental “Bartolomé Calvo” fue inaugurada el 28 de julio de 1978 por el Gobernador Haroldo Calvo Núñez. Fue entregada en comodato al Banco de la República por espacio de 50 años, y por esto se reinauguró el 30 de octubre de 1981.

⁵² Labor educativa de RCN y Colcultura. El Universal, enero de 1980.



Imagen 42.

Vicky Arango de Noero

Imagen de *El Universal*, marzo 22 de 1985

El Seminario “Significado y función del Arte” que durante un mes prepararon Colcultura — bajo su dirección— y Bienestar Universitario de la Universidad de Cartagena en el Museo de Arte Moderno durante el mes de abril de 1980, es una demostración de su gran interés por “analizar el arte desde su perspectiva histórica, técnica y socioeconómica de cada época”,⁵³ tal como lo manifestó en ese momento. El costo del evento fue de 1.000 pesos por asistente. Con proyectos de este tipo dio muestras de su capacidad como gestora para la organización de actividades, con el apoyo de varias instituciones, que logró reunir a un buen número de interesados en el tema.

En 1982 fue nombrada directora de la Biblioteca Bartolomé Calvo del Banco de la República y fue invitada a Bogotá para recibir una inducción sobre las políticas culturales del Banco y las funciones que empezaría a desempeñar a partir de entonces. Recuerda con alegría el día que la biblioteca abrió sus puertas al público, ya que los espacios se llenaron de inmediato con ávidos lectores. Fue mayor su alegría cuando al segundo día encontró largas filas de personas que esperaban ansiosas la apertura de sus puertas, afirmando que “la prueba

⁵³ Seminario sobre Arte. *El Universal*, abril 10 de 1980.

fehaciente de la necesidad de una biblioteca de este tipo en Cartagena es la constante afluencia de la gente de todas las edades”.⁵⁴

Vicky, como es conocida en el ámbito cultural de la ciudad, afirma que desde sus inicios los programas culturales del Banco de la República fueron elaborados de acuerdo con los intereses de la sociedad cartagenera. Como lo expresó en una entrevista realizada por El Universal el 22 de marzo de 1985, “con el ánimo de seguir ayudando a la comunidad a corregir errores que se vienen cometiendo desde hace algunos años atrás, la biblioteca organizó un programa de orientación profesional para las personas que dirigen bibliotecas en la ciudad, con la intención de agilizar el trabajo y difundir el buen manejo de una biblioteca”. Llamó también a los usuarios para que la utilizaran como un medio recreativo.

El trabajo en Colcultura y su cercanía con la Escuela de Bellas Artes, donde tuvo la oportunidad de entablar una estrecha relación con varios estudiantes, debido a sus estudios durante un par de semestres en la institución, fueron claves para la posterior concepción de las exposiciones que organizó. Cartagena fue una sucursal regional pionera dentro de la institución Banco en lo que respecta a estas actividades, como puede advertirse en la revisión de las diferentes programaciones culturales de las sucursales a principio de los ochenta. A partir de 1983 se fue consolidando una programación cultural con actividades que giraron en torno a diferentes prácticas artísticas.

Esta actividad decayó años más tarde cuando Arango de Noero renunció a su cargo, lo que claramente indica que su formación, intereses particulares y capacidad de gestión le permitieron jalonar procesos asociados a las artes plásticas. Después de su renuncia, no es difícil identificar que la programación cultural del Banco en Cartagena se volcó hacia temas históricos y la programación en artes se debilitó. Esto también evidencia que, por más que el Banco de la República contara con unas políticas más claras en materia de cultura, la programación específica dependía mucho del perfil de quienes estuvieran a cargo del área. Otro ejemplo que demuestra cómo algunas decisiones generan traumatismos al interior de

⁵⁴ López, E. Vicky de Noero, impulsadora de la cultura en la Costa. El Universal, marzo 22 de 1985.

una institución cultural, fue cuando el gobernador Roberto Gedeón, quien reemplazó a Elvira Faciolince de Espinosa en el cargo, declaró insubsistentes durante el año 1981 los nombramientos del personal a cargo del Museo de Arte Moderno, lo que generó una crisis al interior del Museo que implicó modificaciones tanto en las políticas culturales como en su programación.

Cuando en 1985 hubo un cambio en la dirección de la Galería Banco Ganadero, el sentimiento de descontento fue el mismo. Durante la inauguración de una Colectiva de Pintores Cartageneros la ciudadanía manifestó a través de diferentes medios de divulgación

La sugerencia para doña Cecilia Pinzón de Pombo es que hay que tener la voluntad y la inclinación de abrirle las puertas a los que se destaquen, no importa que se encuentren en el anonimato, abrirle la posibilidad de que estos nuevos artistas se conozcan, y en esas paredes de la galería, no siga el murmullo de que en tal o cual galería solo exponen los amigos y los compadres famosos. Continuar con un empeño de servicio cultural a la ciudad y a los artistas. Buena idea de empezar el año con una colectiva de artistas cartageneros que comience a urdir la conciencia y el trabajo de las galerías.⁵⁵

El 15 de marzo de 1985 la Biblioteca Bartolomé Calvo reabrió sus puertas al público, después de permanecer cerrada desde 1982 por un daño estructural. Además de ofrecer para su consulta los diez mil volúmenes que para entonces reposaban en sus estantes, la biblioteca informó a través de su directora sobre los proyectos culturales inmediatos entre los cuales se contaba una exposición bibliográfica de autores latinoamericanos, la creación de un taller literario, un taller infantil para la recuperación de la tradición oral, la puesta en marcha de un salón infantil permanente, un ciclo de lectura de cuentos y poesía, “con el objetivo esencial de darle vida a la biblioteca, provocar al público cartagenero para que manosee los libros, para que le dé sentido y un destino diferente al de ir todos los días a llenar el requisito escolar

⁵⁵ Arte cartagenero. El Universal, febrero 12 de 1985.

de cumplir con una tarea o investigación impuesta”.⁵⁶ La programación incluyó un estímulo a las artes plásticas, literatura, teatro, títeres e historia a través una amplia y variada oferta cultural, evidenciada en talleres, conferencias, seminarios y exposiciones anuales.

Estos proyectos no se consolidarían a lo largo de los años sin tener como base aquella programación que se llevó a cabo durante los años en que el Área Cultural hizo presencia en otros espacios de la ciudad, debido a ese cierre forzado durante dos años, y que contribuyó a captar nuevos públicos, fortalecer el trabajo interinstitucional y abonar el terreno para la creación y/o conceptualización de nuevos proyectos.

3.2. Relaciones entre el Museo de Arte Moderno de Cartagena y la actividad artística del Banco de la República

El Universal indicó en su artículo “La actividad cultural en Cartagena en 1981” publicado el 13 de febrero de 1981, que éste había sido un año en el que “se aumentaron las actividades culturales con regocijo y satisfacción para las diferentes aptitudes que engrandecen el espíritu cultural en Cartagena de Indias”. El teatro experimental en instituciones como el Instituto de Crédito Territorial (Inscredial), Caja de Compensación Familiar de Fenalco (Comfenalco), Colpuertos, Empresas Públicas Municipales o el teatro de bolsillo “La Polilla”, dirigido por el director de títeres Alberto Llerena y asesorado por la artista Gloria Díaz, escenificaron importantes obras de la dramaturgia mundial en diferentes espacios de la ciudad.

Por su parte, la actividad cineclubista era dominada por Colpuertos, dirigido por Alberto Sierra, la Universidad de Cartagena, bajo la dirección de Emery Barrios junto con un grupo de estudiantes universitarios, y el Cine Club de Cartagena, dirigido por Víctor Nieto Jr. Durante el mes de junio de 1981 se realizó el XXI Festival Internacional de Cine de Cartagena, a cargo de la Corporación de Turismo y gerenciado por el abogado Senén González Vélez, y la Compañía Cinematográfica Focine dirigida por Isadora de Norden, con

⁵⁶ Reapertura de una biblioteca. El Universal, febrero 27 de 1985.

la asesoría técnica de Víctor Nieto Núñez, creador y padre de los festivales de cine en la ciudad.

En cuanto a las artes plásticas fueron recurrentes los nombres del Museo de Arte Moderno y la Galería de Arte del Banco Ganadero, considerados por la comunidad como los “epicentros de la cultura en la ciudad”. La agenda incluyó más de doce exposiciones de pintores cartageneros y del interior del país, así como una retrospectiva del maestro Enrique Grau, considerado el acontecimiento artístico de 1981.

Desde su reapertura en noviembre de 1979, el Museo de Arte Moderno mostró su gratitud ante el esfuerzo que significó el mantenimiento de la institución, reflejado a través de personas e instituciones que se vincularon generosamente a esta empresa cultural con grandes dificultades económicas. Un ejemplo lo constituyó el hecho de que 1982 cerró con la rifa de un grabado donado por el maestro Enrique Grau, cuyos recursos fueron destinados para la compra de dos proyectores utilizados para las actividades realizadas por la cinemateca anexa al Museo. Esto evidenció una de las muchas gestiones que hacían sus directivas para lograr mantenerlo a flote.

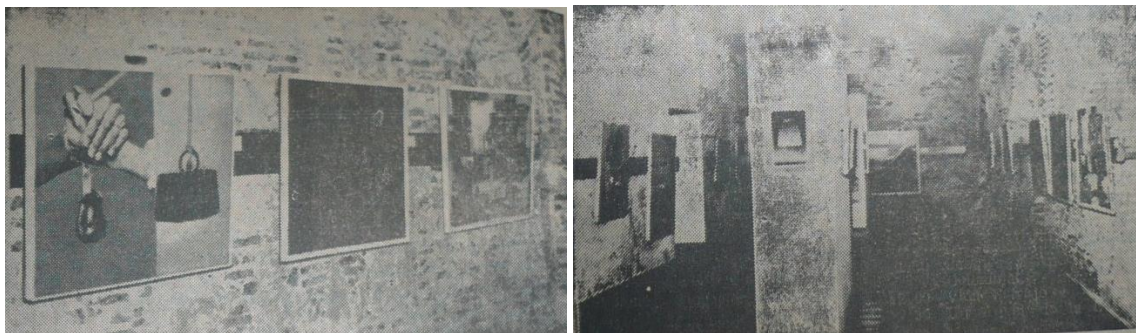


Imagen 43. “El Museo de Arte Moderno, una joya cultural de Cartagena, no cuenta con auxilio del gobierno departamental. Aspecto interior del Museo de Arte Moderno con su muestra permanente de pintura”. Imágenes de El Universal. Marzo 24 de 1982 (Foto Víctor Marrugo).

La Embajada de México, la Universidad Jorge Tadeo Lozano Seccional del Caribe, la Academia de Historia de Cartagena, el Banco Central Hipotecario, la Flota Mercante Grancolombiana, la Fundación Pro Escuela de Bellas Artes, la Asociación de Educadores de

Pre-escolar (ADEP), la naciente Área Cultural del Banco de la República y negocios particulares como la Óptica Jaspe, fueron algunas de las muchas instituciones que apoyaron el desarrollo de las actividades organizadas por el Museo de Arte Moderno, que aspiraba para entonces ampliar el edificio donde continúa funcionando en la actualidad y dar por terminadas las obras físicas.



Imagen 44. “El artista cartagenero Enrique Grau recibe del alcalde de la ciudad, Antonio Pretelt Emiliani, el pergamino que lo destaca a la calidad de Ciudadano Emérito de Cartagena, por sus méritos artísticos que han dado renombre a su obra en el ámbito de las Artes Plásticas internacionales, lo mismo que por su labor en pro del Museo de Arte Moderno de Cartagena. El homenaje al artista fue realizado el pasado jueves en el Salón Vicente Martínez Martelo de la Alcaldía, con la asistencia de las autoridades civiles y militares”. El Universal, febrero 21 de 1983 (Foto: Vega para El Universal).

El edificio del Museo fue donado por el Ministerio de Obras Públicas por iniciativa de su director Enrique Grau, que fue aceptada por Enrique Vargas Ramírez, titular de la cartera de obras. Cuando el Museo se creó estaba ubicado en el Palacio Municipal, siendo alcalde Juan C. Arango. Posteriormente, pasó a un local propio otorgado por el Ministerio. Poco a poco se hicieron adecuaciones y durante 1982, como es mencionado en varios medios de divulgación de la ciudad, la directora encargada, Yolanda Pupo de Mogollón, indicó: “se piensa solicitar al Banco de la República su ayuda para que pueda quedar concluido

totalmente y se convierta en otro centro moderno de la ciudad”⁵⁷. La ayuda no se vio reflejada de la manera esperada, sino mediante una amplia actividad programada en sus espacios.

Tan pronto asumió su mandato el alcalde Roberto Gedeón Ghisays, se mostró en contra de la representación personal del delegado de la Alcaldía en la Junta del Museo, y a favor de la terminación del contrato entre el Museo y la Administración Municipal, respondiendo con términos enérgicos a su director Enrique Grau Araujo, como puede constatarse en una carta pública enviada por Gedeón Ghisays a Grau, el 27 de febrero de 1980 a través de un medio de divulgación local:

He recibido su comunicación de febrero 25, a la cual quiero referirme. En la carta mencionada no hay ninguna respuesta definida relacionada con la información que usted me suministró en su carta anterior, por el cambio de una personería jurídica por otra parte que le da base a mi solicitud de dar por terminado el contrato que existe entre el Museo de Arte Moderno de Cartagena y la Alcaldía Municipal.

Sigo esperando sus comentarios o la justificación, si es que la hay, del hecho que ampliamente le relaté en mi carta anterior. En este momento acuso recibo de su comunicación de febrero 26 en la cual me invita a una reunión el próximo viernes 29. Deseo informarle que no asistiré a la reunión, con el fin de dejarlo en la más completa y absoluta libertad de resolver si el alcalde de Cartagena debe o no, pertenecer a la Junta del Museo de Arte y si tiene la facultad de nombrar su representante personal en dicha junta.

Comparto de antemano los términos del párrafo por medio del cual se desean modificar los estatutos que usted menciona en su carta.⁵⁸

⁵⁷ Villarreal, E. Obra y gracia del Espíritu Santo. El Universal, marzo 24 de 1982.

⁵⁸ El alcalde no asistirá a la reunión del MAM. El Universal, febrero 27 de 1980.

Los cruces de cartas entre uno y otro fueron frecuentes durante el año de 1980. La crisis se hizo evidente en varios episodios. El Museo buscó aliados que le permitieran continuar con su agenda y sobrevivir a las dificultades económicas. Sólo uno de sus empleados recibía un sueldo por parte de la Secretaría de Educación Departamental, porque el gobierno seccional retiró la nómina de los demás funcionarios que trabajaron *Ad Honorem* durante un largo tiempo, entre ellos Yolanda Pupo de Mogollón, quien para entonces fue nombrada en repetidas ocasiones como directora encargada cada vez que el director titular, Enrique Grau, se ausentaba de la ciudad.



Imagen 45.
Yolanda Pupo de Mogollón, directora
encargada del Museo de Arte Moderno

El Universal, marzo 24 de 1982
(Foto: Víctor Marrugo)

Con un promedio mensual de visitas de 600 estudiantes y 5.000 turistas al semestre, el museo sólo contaba con un auxilio de la Corporación Nacional de Turismo y Colcultura que remitían “la diminuta suma de \$80.000 mensuales para gastos que iban en la cancelación para la

aseadora y los pocos arreglos que en forma lenta se ejecutaban allí”⁵⁹, como lo indica la hasta hoy directora del museo, Yolanda Pupo de Mogollón. Menciona, además, que la situación no ha cambiado mucho con relación a esos años. En la actualidad el Museo funciona como una fundación, con una junta directiva, que recibe un modesto aporte de una galería privada y una pequeña suma por concepto del alquiler de uno de sus espacios, que funciona como almacén. Los ingresos son distribuidos entre los tres funcionarios de planta (un recepcionista, una secretaria y una persona de servicios generales que también apoya en el montaje de las exposiciones temporales) y la cancelación de los servicios públicos.

Yolanda Pupo de Mogollón tuvo desde niña una cercana relación con la familia Grau, especialmente con Enrique. En su juventud asistió a varios cursos libres de humanidades en la Universidad de Cartagena, de allí su interés por la literatura. “El interés por el arte llegó después”⁶⁰, señala. Debido a su amistad con Enrique Grau y la artista cartagenera Cecilia Porras, ingresó al museo durante el año 1972, cuando Grau y Alejandro Obregón, otro de sus grandes amigos, la invitaron a formar parte del proyecto. Con frecuencia reemplazaba al director, hasta que éste se trasladó a Nueva York por un tiempo y más tarde a Bogotá, indefinidamente. En 1983 fue nombrada directora del recién inaugurado Museo de Arte Moderno, el cual había funcionado inicialmente en el Palacio de la Inquisición, más tarde en el Palacio Municipal, hasta que en 1979 se estableció en un espacio adjunto al edificio de la Alcaldía de Cartagena.

El acercamiento del Museo de Arte Moderno y su nueva directora al Área Cultural del Banco de la República fue importante desde un inicio. Eran pocas las instituciones culturales en la ciudad y casi ninguna tenía un presupuesto propio, lo que hacía necesario el trabajo conjunto para garantizar sostenibilidad, pero, además, en el caso del Museo se mezclaron motivos familiares y personales. El gerente de entonces, Haroldo Calvo Stevenson, y la nueva directora, Vicky Arango de Noero, eran amigos personales de Yolanda Pupo y, además, su

⁵⁹ Villareal, E. “Obra y gracia del Espíritu Santo”, El Universal, marzo 24 de 1982.

⁶⁰ Yolanda Pupo de Mogollón (directora del Museo de Arte Moderno), en conversación con la autora, septiembre de 2018.

hija María Pía Mogollón entró a laborar en el Banco como Coordinadora del nuevo Museo del Oro en el año de 1984. Dice Pupo de Mogollón:

No recuerdo exactamente cuál fue la primera actividad que hicimos en conjunto, pero de lo que sí estoy segura es que desde que abrió sus puertas en la ciudad, el Banco de la República fue un gran aliado para el Museo, ya que para entonces no contábamos con grandes apoyos. Aunque para nosotros era fundamental el apoyo económico, que no se dio, lo hizo de otra forma y fue a través de muchos proyectos artísticos.⁶¹

Empezaría, a partir de entonces, una estrecha relación entre dos instituciones que se ha mantenido con el tiempo.

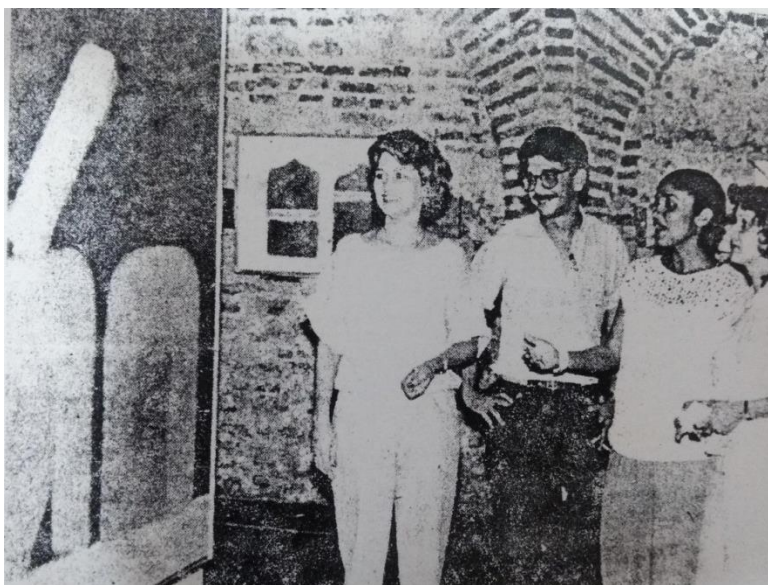


Imagen 46. “El Museo de Arte Moderno inauguró ayer la exposición de pinturas y dibujos de Miguel Hernández. En la foto aparecen los organizadores de este evento: Vicky de Noero, directora del Área Cultural del Banco de la República. Eduardo Hernández, curador del Museo de Arte Moderno. Amalia Jacquin, jefe de Relaciones Públicas del MAM y Nancy Rivera, coordinadora de eventos de la Biblioteca Bartolomé Calvo. Esta exposición estará abierta al público hasta finales de febrero”. El Universal, enero 17 de 1986 (Foto: Maruja Parra).

⁶¹ Yolanda Pupo de Mogollón (directora del Museo de Arte Moderno), en conversación con la autora, septiembre de 2018.

4. 1983: Primera muestra colectiva de artes plásticas en Cartagena

La primera exposición de arte organizada en Cartagena por la Sucursal del Banco de la República tomó como referencia otras exposiciones colectivas realizadas en la ciudad en las que participaron jóvenes artistas. En la agenda cultural en el año de 1983 se programó la Muestra Colectiva de Artes Plásticas curada por Héctor Díaz, curador del Museo de Arte Moderno, y Diego Arango.⁶² En la exposición participaron 18 artistas: Jean Pierre Accault, José María Amador, Rómulo Bustos, Jaime Carrasquilla, Gloria Díaz, Dagoberto Doria, Luis Durier, Tere Perdomo de Gómez, Rosario Heins, Dalmiro Lora, Augusto Martínez Segrera, Eduardo Méndez, Francisco Molina, Nora Luz de Molina, Aníbal Olier, Augusto Tono, Eduardo Polanco y Gonzalo Zúñiga.

Muchos de estos nombres comenzaban a figurar en el ambiente artístico de la ciudad y habían participado en varias exposiciones; pero ésta en particular fue importante por varias razones: se utilizó el nuevo Centro de Convenciones en actividades culturales *abriéndose* a los cartageneros; se visibilizaron las nuevas obras de artistas locales que, aunque comenzaban a ser reconocidos, tuvieron otra oportunidad de presentar sus recientes creaciones en un gran espacio distinto a las galerías y museos. El participar en la primera exposición organizada por el Banco en Cartagena, le concedía cierto prestigio debido al reconocimiento de éste a nivel nacional. El ser llamado directamente por la entidad, sin importar que fuese a través de una recomendación personal, les otorgaba cierto reconocimiento en la región. Y al contar la institución con un buen músculo financiero para llevar a cabo este tipo de actividades, les permitía sobresalir en el ámbito artístico local, entre otras razones.

La muestra fue ampliamente divulgada en la prensa, así como sus artistas participantes. “Héctor Díaz, curador de la exposición, dio testimonio una vez más de su oficio con una selección acertada que recoge una obra dispar, pero significativamente ilustrativa de cuánto se está haciendo en las artes en Bolívar, como también con el montaje de la exposición que

⁶² Enviado a Cartagena por recomendación de Jaime Duarte French, primer director de la Biblioteca Luis Ángel Arango entre los años 1958 y 1983.

revela su profesionalismo”, indicó Francisco Celis en el artículo “Para conocer el trabajo de 19 artistas”, publicado en el periódico El Universal, el 25 de enero de 1983.



Imagen 47. Folleto que circuló a nivel nacional en mayo del año 2006, y que destacó la exposición “Doce artistas cartageneros”, realizada en 1981, en la que participaron Jean Pierre Accault, José Cohen, Luis Durier, Eduardo Polanco, Jaime Carrasquilla, Limberto Tarriba, Eduardo Méndez, Eduardo Martínez, Tovia Solo, Gonzalo Zúñiga, Dalmiro Lora y Tere Perdomo.

Durante un mes, 21 de enero al 21 de febrero de 1983,⁶³ y bajo numerosas críticas, se exhibió en el Claustro de las Ánimas del Centro de Convenciones una muestra que evidenció la gran diversidad en el trabajo de los artistas locales. A partir de allí, se realizó una selección, tanto para Cartagena como para una exposición nacional, que posteriormente fue exhibida en la Sala de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá durante el mes de abril del mismo año. Algunos de los artistas señalan que, como una manera de reconocer su obra, fueron referidos al Banco a través de las galerías donde sus trabajos habían sido exhibidos.

⁶³ Además de los treinta días inicialmente previstos, fue necesaria la prolongación por una semana más para permitir la visita de los participantes en la reunión preparatoria a la IV Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y Desarrollo UNCTAD.



Imagen 48. Boletín Muestra Colectiva de Artes Plásticas. El Universal, 19 de enero de 1983.



Imagen 49. Carátula del plegable que circuló en la ciudad para divulgar la exposición.

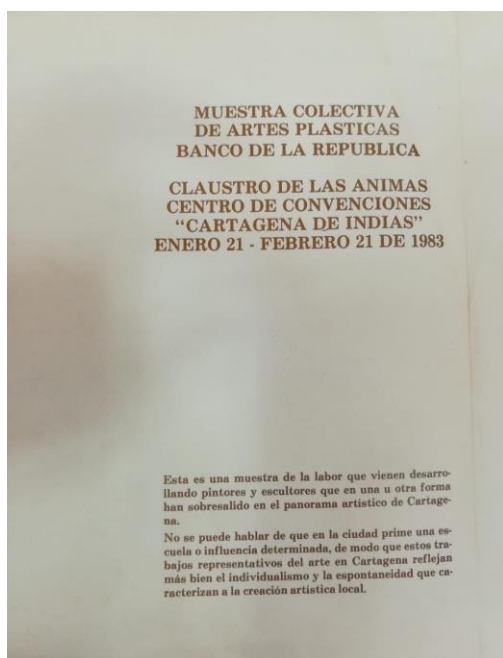


Imagen 50. “Esta es una muestra de la labor que vienen desarrollando pintores y escultores que de una u otra forma han sobresalido en el panorama artístico de Cartagena. No se puede hablar de que en la ciudad prime una escuela o una influencia determinada, de modo que estos trabajos representativos del arte en Cartagena reflejan más bien el individualismo y la espontaneidad que caracterizan a la creación artística local” - Plegable divulgativo de la exposición.

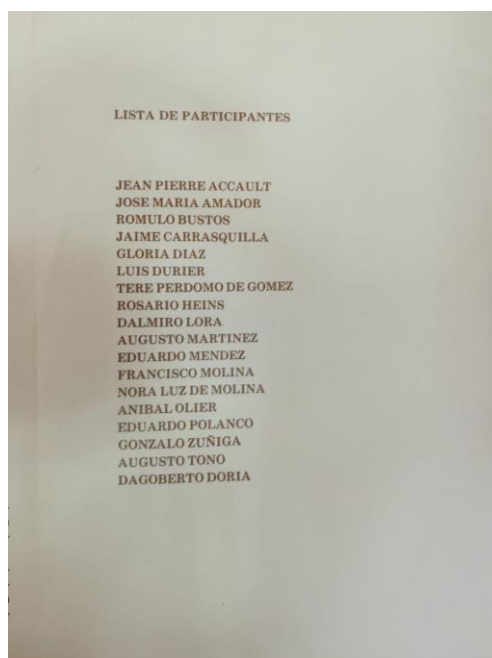




Imagen 51. El Departamento Cultural del Banco de la República, inauguró esta muestra colectiva de artes plásticas con participación de 19 artistas como aporte a las jornadas del Trisesquicentenario, en el Centro de Convenciones. El alcalde de Cartagena, directivos de la entidad bancaria y el director de Proexpo, aparecen durante la apertura de la exposición. El Universal, febrero 10 de 1983. (Foto Merlano).

La institucionalidad, en cabeza del Banco, tomó partida al exigir a los artistas invitados una serie de requisitos que debían cumplir, entre los que destacaron materiales como el óleo, lápiz, pastel, acuarela, acrílicos, piedras y cerámica. De igual manera, se establecieron algunas pautas que, como lo informó el Banco en su momento, “permitirán el mejor desarrollo del evento que se realiza por primera vez en la ciudad”⁶⁴ entre ellas, la adjudicación de un espacio total de cinco metros cuadrados para cada artista, teniendo en cuenta que la altura máxima para las obras no debía exceder los 150 centímetros y que cada uno sólo podían participar con un número no mayor de cuatro ni menor de dos obras. Las obras habían sido creadas, además, entre 1982 y 1983, y no haber participado en exposiciones anteriores.

Aunque el montaje estuvo a cargo de Héctor Díaz, si los artistas requerían de una necesidad especial era preciso comunicarlo con la debida anticipación al comité organizador designado

⁶⁴ El viernes inauguran Muestra Colectiva de Artes Plásticas. El Universal, enero 19 de 1983.

por el Banco de la República. Otras reglas consistieron en exigir los trabajos en perfecto estado, los que no cumplieron con ello serían devueltos, puesto que los organizadores no se podían responsabilizar por ellos. Las obras fueron recibidas entre los días 12 y 14 de enero, y las que no participaron debieron ser retiradas el 19 de enero, dos días antes de la inauguración. La muestra contó con un pequeño boletín donde era posible encontrar información sobre las técnicas, los medios y las tendencias artísticas utilizadas, “como una manera de anunciar pedagógicamente sobre los avances logrados en las Artes Plásticas de Bolívar”,⁶⁵ según se indicó en el mismo plegable.

Entre los invitados estuvieron pintores y escultores ganadores de certámenes artísticos realizados en Cartagena durante los años inmediatamente anteriores. Todas las exigencias fueron cumplidas, y el 21 de enero se abrió la exposición que mostró obras en diferentes formatos. Entre las obras más reseñadas en la prensa local estuvieron las acuarelas de Gonzalo Zúñiga, Tere Perdomo y la serie sobre mujeres del artista José María Amador.

A pesar de que durante el inicio de la década de los 80 ya era posible encontrar en los Salones Nacionales o Regionales obras innovadoras y experimentales, que rompían ciertos estándares modernos asociados a los valores formales y que exploraban contenidos emocionales, el Banco sugirió para esta muestra en particular unas técnicas y algunos temas más convencionales. Eso fue característico de las diferentes exposiciones organizadas por la Subgerencia Cultural que recorrieron el país para entonces.

Mientras que la prensa local puso en evidencia un incidente totalmente desapercibido por los organizadores, se dio inicio a la primera muestra artística del Banco de la República en la Sucursal de Cartagena, y se utilizaron por primera vez los espacios del nuevo Centro de Convenciones en un evento de esta naturaleza. Se insistió, por parte de los promotores del evento, que el objetivo de la muestra era “hacer un retrato de la plástica en Cartagena. El público tendrá la oportunidad de comprobar los saberes pictóricos del departamento de

⁶⁵ Muestra Colectiva de Artes Plásticas Banco de la República. Enero 21 a febrero 21 de 1983.

Bolívar, y apreciar la diversidad de concepciones, técnicas y estilos, ya que entre nuestros artistas no existe una escuela determinada”.⁶⁶

No obstante, por algunos altercados que se dieron en la inauguración, puede intuirse que la muestra fue recibida por algunos artistas locales como excluyente y elitista. En El Universal un artículo señalaba:

Aunque es una de las pocas buenas oportunidades para observar las investigaciones particulares de cada uno de los artistas que participan en la muestra colectiva que estará abierta hasta el 21 de febrero a todo el público de Cartagena [...] tuvo dos lunares prominentes en su inauguración, acto al cual excluyeron a los periodistas de El Universal y contó con el silencioso acto de protesta de un teatrista que provocó el rebullicio de una docena de policías y más de media docena de vigilantes del Centro, alarmados por el “daño” que pudo hacer una carta pintada y gesticulante a los desprevenidos asistentes al coctel.

El mimo, con gran aspaviento dancístico y satirizando la mascarada del arte, pretendió situarse para sentar su inocua protesta en la puerta del propio Centro de Convenciones, pero fue convenientemente distanciado por los vigilantes, en primer término, y seguidamente por uno de los policías quien esgrimió un convincente argumento de caoba (50 centímetros por 1 ½ pulgada de espesor) le disuadió de una vez por todas de continuar su asunto en aquel lugar.

Puesto ya en la calle, junto al monumento de la fuente, el mimo pudo adelantar su propuesta artística en la cual rechazaba la inauguración de la Muestra (¿o la muestra misma?) como una manifestación elitizada, excluyente del arte en el departamento. Los periodistas también marginados a permanecer en la calle ante el carácter privado de la celebración debieron presenciar (ya que no la inauguración) la distribución de volantes caligrafiados a mano por el mimo con una confusa inscripción que

⁶⁶ El viernes inauguran Muestra Colectiva de Artes Plásticas. El Universal, enero 19 de 1983.

finalmente parecía apelar a la conciencia de los circunstantes: *Elite*. No decía más, pero estaba escrito con una desgarrada pintura roja.⁶⁷



Imagen 52. Arte en Cartagena⁶⁸

La muestra suscitó importantes debates entre artistas, curadores y organizadores. En efecto este tipo de salones son en alto grado legitimadores, y se convierten en oportunidades importantes para los artistas que no tienen muchos espacios donde exponer. Ese "status" que ofrecía una convocatoria realizada por una institución sólida como el Banco de la República, con espacios recién inaugurados, contribuyó, por supuesto, a aumentar el interés y la participación, pero también generó recelos y resistencia en la comunidad artística local que se sintió excluida. Un artista no seleccionado presentó una queja a los organizadores acusándolos de que la elección de los ganadores había sido manipulada, otros se quejaron por no haber sido seleccionados. La institución respondió en los años siguientes con nuevas propuestas encaminadas a dar a conocer el trabajo de los artistas más jóvenes.

⁶⁷ Celis, F. Para conocer el trabajo de 19 artistas, El Universal, enero 25 de 1983.

⁶⁸ Lombana, R. Arte en Cartagena. El Tiempo, 10 de febrero de 1983. Página 7B.



Imagen 53. “Obra de Gonzalo Zúñiga, quien expone actualmente en el Hotel Cartagena Hilton y que participará en la colectiva que organiza el Banco de la República en el Centro de Convenciones para diecinueve artistas de Cartagena”, Celis, Francisco. Los amaneceres fantasmales de E. Zúñiga. El Universal, enero 6 de 1983



Imagen 54. “En septiembre 7 encontré un paisaje en Punta Canoa, cerca de Cartagena, y decidí inventar 7 para posar” es el texto que acompañó esta obra del cartagenero Eduardo Polanco en el Primer Salón Centro Colombo Americano de Barranquilla, en octubre último. Colectiva del Banco de la República. Reacomodar el mundo para visualizar utopías: E. Polanco. El Universal, 22 de enero de 1983 (Foto Dess Grottes)

Las tensiones entre organizadores y artistas se hicieron evidentes a través de este tipo de eventos. La institucionalidad impuso a los artistas que fueron seleccionados por el grupo promotor de la muestra. Los puntos de vista de unos y otros fueron heterogéneos, y se puso de manifiesto que desde la exposición del Banco también se privilegiaron nombres que

venían destacándose en la ciudad de la mano de galerías como la Skandia, Banco Ganadero, el Club privado Le Clefs,⁶⁹ y la recién inaugurada galería Tairona.⁷⁰

Algunas de las obras que participaron en la exposición fueron:

- Eduardo Méndez: Dos obras de gran tamaño que fueron elaboradas en 1983 y que mostraban dos escenas de fiesta. Técnica, pastel.
- Gonzalo Zúñiga Ángel. Tres versiones de “Atardecer de invierno” y una titulada “En una mañana de diciembre”, realizadas en 1982 y 1983. Técnica, acuarela.
- Aníbal Olier Bueno. Dos versiones del nuevo Don Juan, utilizando una técnica tradicional de óleo sobre lienzo. Don Juan I y Don Juan II se pintaron en 1983.
- Gloria Díaz. Tres versiones tituladas en su orden “El calor de los espejos”, todas realizadas durante 1983. Técnica, pastel.
- Eduardo Polanco. Tres cuadros con el título “El paisaje como documento 1433”, pintados con una misma técnica, pastel sobre lienzo. Los tres pintados durante el año 1983.
- Augusto Tono. “El campeón” y “Géminis”, dos enormes cuadros pintados en el año 1982 que expresan dos situaciones cotidianas en una región como el Caribe. Técnica, óleo sobre lienzo.
- José María Amador. La mujer hermosa como elemento que expresa sensaciones. Tres cuadros pintados en 1983 con los títulos “Musa de las flores con peces dorados”, “Como la primavera” y “Tu cuerpo con flores entre los peces”.
- Dagoberto Doria. Dos acuarelas realizadas en los días anteriores a la exposición, tituladas “La Ventana” y “El Zaguán”. Una versión del ambiente interior de un recinto con paredes húmedas.

⁶⁹ El Club inauguró sus espacios con una exposición del artista Francisco Molina.

⁷⁰ Esta nueva galería de arte estaba ubicada en el barrio Bocagrande (Av. San Martín, a unos pasos de la calle 7) fue impulsada por Jose Ramón Fondevilla, amigo de Salvador Dalí, fotógrafo y cineasta. Inició con obras del maestro Eladio Gil, del acuarelista Gonzalo Zúñiga, dibujos al pastel de Francisco Molina y dos óleos de Carrasquilla. “Escogí a Cartagena, -expresó Fondevilla- luego de meditarlo con mi socio Luis Medina Dueñas, por varias razones. En Bogotá existe un boom de galerías -cerca de 60-; por otra parte, la costa norte colombiana es un semillero de valores (pintores y escritores) y también porque Cartagena de Indias es y será cada día más la puerta de Colombia”.

- Jean Pierre Accault. “Recreación I”, “Recreación II” y Tríptico realizadas en yeso, lápiz y óleo y pintadas durante 1983.
- Francisco Molina. Dos desnudos titulados “La liberación”, pintados en 1982. Técnica, pastel.
- Rómulo Bustos Aguirre. Dos series en cuadro que expresan, según sus títulos, “Varias razones” No.3 y 4. Serie “Las razones del frío” y “Serie Prieta” No.3, todas realizadas durante 1982.
- Luis Durier. Tres cuadros que relatan mediante la utilización de una técnica relativamente nueva para entonces, una Cartagena moderna con evocaciones: “Contrabando de lagartijas”, “Cartagena teatro de leyendas” y “Langosta a la Cartagena”, todas realizadas entre los años 1982 y 1983. Técnica, vinilo.
- Rosario Heins. Dos desnudos a lápiz y un homenaje a los 450 años de Cartagena, “Palenqueras” y Desnudos 1 y 2.
- Jaime Carrasquilla. “Reflejo” y un cuadro sin título fueron pintados en el año 1983. Técnicas, óleo sobre lienzo y dibujo a bolígrafo sobre cartón.
- Dalmiro Lora. Presentó el homenaje que le hizo a R.B. Kitaj, utilizando una técnica de óleo sobre lienzo con sombras coloreadas, que invitaron a la retrospectiva. Fueron pintados en 1982.

Junto a estas obras fueron exhibidas ocho pequeñas esculturas que se encontraban en el claustro de las Ánimas del Centro de Convenciones.



Imagen 55. “Contrabando de lagartijas del pintor Luis Durier es una de las obras que está expuesta en el Claustro de las Ánimas del Centro de Convenciones de Cartagena y la cual participa en la elección de las que serán enviadas a la capital del país para concursar en la Sala Luis Ángel Arango”.

El Universal, enero 26 de 1983
(Foto: Margarita Vieira)



Imagen 56. “Cartagena teatro de leyendas de Luis Durier. Técnica: Vinilo sobre lienzo. Esta obra junto con “Langosta a la Cartagena” son las únicas que fueron realizadas con esta técnica y que enmarcan el Centro de Convenciones, como pocas veces ocurre en esta ciudad que ha sido escenario de motivos que inspiran a pintores nacionales e internacionales para plasmar nuestros paisajes”.

El Universal, enero 26 de 1983
(Foto: Margarita Vieira)

Algunos de los jóvenes artistas participantes, como Aníbal Olier con su tema sobre el “donjuanismo” o Eduardo Polanco con su obra “Vino a posar”, quisieron experimentar tímidamente algunos caminos menos convencionales y más subjetivos, con el propósito de encontrar las *palabras* que les permitiera expresar su visión ante el entorno, con una manifiesta imaginación, “explorando terrenos que sin ser vírgenes los llevaron a encontrarse con hallazgos insólitos, pasando del dibujo al pastel, del pastel a la fotografía, de la fotografía

a la geografía y de ésta a la historia, convirtiéndose en importantes puntos de referencia para su trabajo artístico”.⁷¹

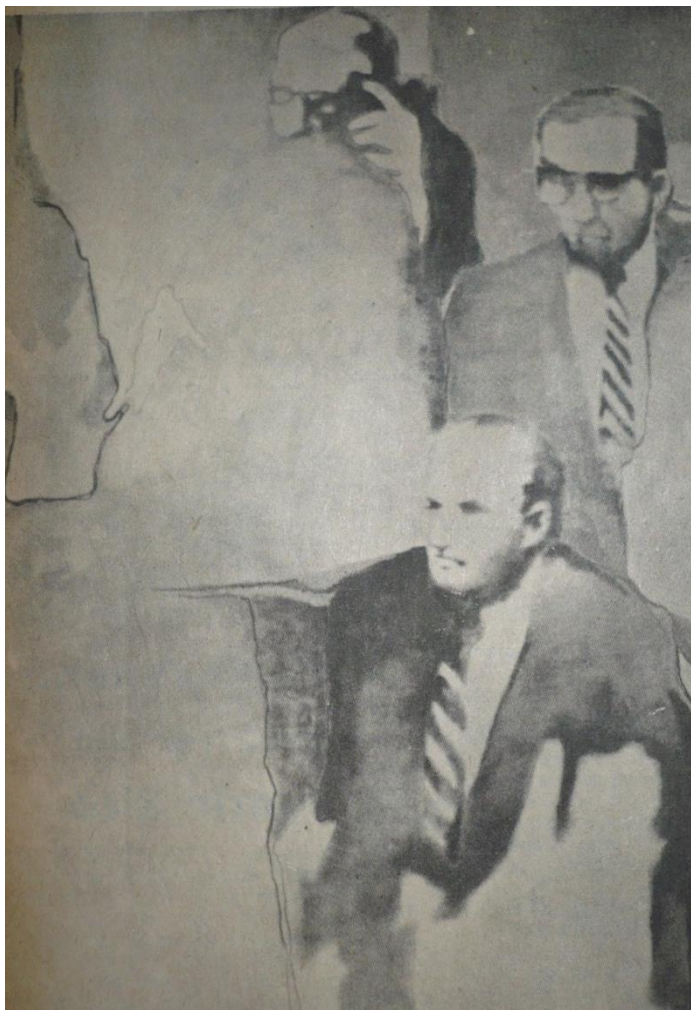


Imagen 57.

“*Homenaje a R.B. Kitaj*, obra del artista cartagenero Dalmiro Lora, la cual hace parte de la Muestra Colectiva de Artes Plásticas que se encuentra abierta en el Claustro de las Ánimas del Centro de Convenciones hasta el 21 de febrero”.

El Universal, febrero 2 de 1983
(Foto: Margarita Vieira)

Otros, como Eduardo Polanco y Gonzalo Zúñiga, tomaron la “fotografía como documento”, y crearon paisajes a partir de paisajes, con espacios aislados o laberintos. Los más convencionales mostraron paisajes reales, concebidos con el fin de provocar movimiento. La ciudad tampoco les fue ajena. No la ciudad de las tarjetas postales que compraba el número cada vez mayor de turistas, sino aquella dibujada con toques fantasmales. La idea fue la de mostrar el lado inédito de las cosas, como el color rosado en los atardeceres, la ubicación

⁷¹ Celis, F. Reacomodar el mundo para visualizar utopías: E. Polanco, El Universal, enero 22 de 1983.

inexacta del castillo de San Felipe o la cúpula un poco más delgada de la iglesia de San Pedro Claver.

José María Amador, por su parte, exploró los vasos comunicantes de la poesía con la pintura, el teatro con la fotografía y el cine, y el cine con la poesía. Desarrolló la temática de la mujer desprovista de consideraciones políticas, sociales e históricas, y reveló en las obras expuestas su concepción de la mujer ideal, a partir de su propia psicología. Los dibujos al pastel fueron un intento de atrapar en el papel la paradoja sutil de la belleza. El propio artista expresó que la serie Mujeres quiso “conjuguar la belleza del paisaje y la frescura de la mujer cartagenera, su lozanía”.⁷²

Estas mujeres que pintó José María Amador permanecen en actitudes distraídas, ausentes, ajenas, como si no solamente fueran mujeres que sueñan, sino mujeres soñadas. Señalaba en El Universal de enero 10 de 1983:

No es que yo desprecie a la mujer real, que es al fin y al cabo con la que uno se tiene que enfrentar. Sí es una idealización, pero sin volver más real a la mujer cotidiana, pero en ese caso ya entraríamos en el tema de la locura. Ese es el privilegio de nosotros los artistas, ver lo que la gente no puede ver.

En la exposición se pudo observar también una clara tendencia hacia la acuarela, de la que hizo parte Hernando Lemaitre,⁷³ y en la cual la mancha y los fondos difusos jugaron un papel fundamental. La importante participación de acuarelas en la muestra como las de Gonzalo Zúñiga y Teresa Perdomo obedeció, tal vez, al boom de esta técnica que se vivió en la ciudad, producto de la enorme influencia de Hernando Lemaitre o, como lo asegura el mismo

⁷² Celis, F. El artista capta lo que le ocurre al común de la gente: J.M. Amador. El Universal, enero 10 de 1983.

⁷³ Acuarelista y paisajista cartagenero (1924 - 1970). Lemaitre trabajó casi con exclusividad en acuarela; hizo paisajes en los que reprodujo los fragmentos más significativos de la ciudad, rincones del centro amurallado, paisajes marinos, sus calles y gentes, con una técnica cuidadosa y refinada. En su trabajo logró atrapar con destreza la luminosidad y la atmósfera de su querida Cartagena, donde es especialmente admirado y respetado. Después de su muerte se organizaron dos retrospectivas de sus obras, una en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en 1973, y otra en la Galería del Banco Ganadero de Cartagena, en 1980.

Gonzalo Zúñiga Ángel, a un grupo de acuarelistas antioqueños que visitaba la ciudad con regular frecuencia: Francisco Madrid, Gilberto Valencia, Jaime Wiesner y Gonzalo Ariza, el italiano Giancarlo “el gordo” Macchi, el cordobés Roberto “el mono” Angulo, el santandereano Daniel Osorio y Juan Carlos “el negro” Angulo, de quien dice es “uno de los mayores representantes de la acuarela en Cartagena”.⁷⁴

En la Muestra Colectiva exhibida en el Centro de Convenciones, las dos obras de Aníbal Olier permitieron ver un cambio en su pintura, con la inclusión de elementos de la cotidianidad, que plantearon problemáticas que tenían que ver con la realidad de nuestras calles y las historias profundas de la ciudad. El artista señaló que el tema del “donjuanismo” (sus cuadros se titularon “Don Juan I” y “Don Juan II”), no se podía considerar estereotipado si iba acompañado de un planteamiento artístico sólido, con una composición, un método para aplicar el color. En resumen, una técnica:

Los personajes propiamente fueron tomados de revistas, pudiendo ser cualquier hombre o cualquier mujer que correspondía a cualquier tipo de mentalidad. Pertenecer al juego del donjuanismo. El la enamoraba, ella lo ama. El la enamora con su nueva perspectiva. Eran de hecho, maniquíes. En ese sentido sí eran estereotipos.⁷⁵

En las obras de Aníbal Olier predominaron los tonos lilas con variantes que incluyeron del gris al rosa. “No es que yo dijera, voy a pintar con lila. Comenzaba con cualquier otro y siempre terminaba pintando en esa tonalidad. Dependía de lo que sentía y la atmósfera. En la atmósfera está la luz y en la luz todos los colores, y por supuesto, el lila”.⁷⁶

⁷⁴ Gonzalo Zúñiga (arquitecto y artista participante en la exposición), en conversación con la autora, septiembre de 2018.

⁷⁵ Celis, F. Indagando en la atmósfera de la vida subterránea. El Universal, febrero 14 de 1983.

⁷⁶ Celis, F. Indagando en la atmósfera de la vida subterránea, El Universal, febrero 14 de 1983.

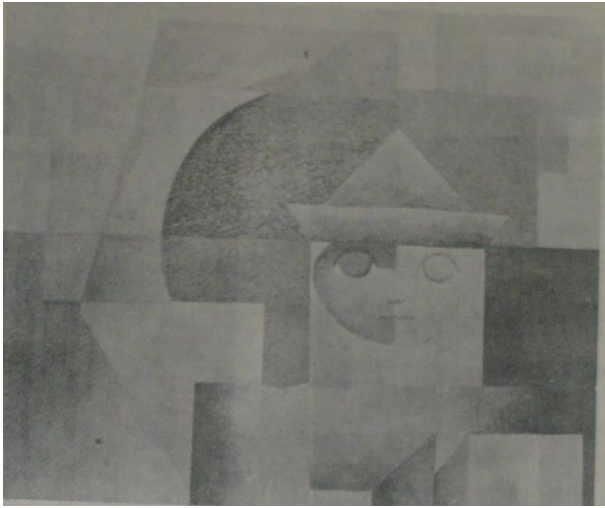


Imagen 58. “Obra del artista cartagenero Aníbal Olier”. El Universal, febrero 12 de 1983. (Foto: Margarita Vieira).



Imagen 59. “Aspecto de la Muestra Colectiva de Artes Plásticas abierta en el Claustro de las Ánimas del Centro de Convenciones Cartagena de Indias”. El Universal, enero 25 de 1983. (Foto: Jacques Dess Grottes).

De esta exposición de Cartagena se hizo una selección de siete artistas para participar en una nueva exposición en la Sala de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. El grupo de seleccionados estuvo conformado por Tere Perdomo, Eduardo Méndez, Luis Durier, Dalmiro Lora, Gonzalo Zúñiga, Francisco Molina y Augusto Martínez Segrera, quienes fueron invitados como “artistas representativos de la pintura y la escultura bolivarense”, como lo afirmó el periódico El Universal en su ejemplar del 1° de marzo de 1983.

tere perdomo

ESTUDIOS:

- 1966 Escuela Superior de Artes y Letras, Bogotá.
- 1968 Madison Art Vocational School, Madison, Wisconsin, U.S.A.
- 1974 Escuela de Bellas Artes de Cartagena.
- 1977 Taller de Jorge Valencia.
- 1982 Taller "Introducción al Grabado", Escuela de Bellas Artes de Cartagena.

EXPOSICIONES:

- 1975 Primer Salón Regional Costa Norte.
- 1976 Muestra "Cartagena Joven", Museo de Arte Moderno de Cartagena.
- 1977 Exposición Colectiva, Galería Banco Ganadero, Cartagena.
- 1978 Exposición Individual, Galería Banco Ganadero, Cartagena.
- 1979 Exposición Individual, Galería Skandia, Cartagena. "Pintores Costeños", Expocosta 79, Cartagena. "Acuarelistas del País en Cartagena", Banco Ganadero, Cartagena.
- 1980 "Tres Pintores, Dos Colombias", Galería Skandia, Bogotá.
- 1981 "Cartagena y el Arte hoy", Galería Tayrona, Cartagena. Primera Muestra Acuarelistas de Cartagena, Skandia, Cartagena. Primer Salón Nacional de la Acuarela, Medellín. "Doce Artistas Cartageneros", Museo de Arte Contemporáneo "El Minuto de Dios", Bogotá.



- 1982 "Acuarelistas de la Costa", Segunda Muestra, Skandia, Cartagena. Segundo Salón Nacional de la Acuarela, Museo de Zea, Medellín. Colectiva Nacional de Bodegones, Banco Ganadero, Cartagena.
- 1983 Muestra Selectiva de Pintores Cartageneros, Centro de Convenciones de Cartagena (Seleccionada). Exposición Galería El Callejón, Bogotá. Tercera Muestra Acuarelista de la Costa, Galería Skandia, Cartagena. "Homenaje 450 Años", Galería El Callejón, Bogotá. Colectiva Siete Artistas Cartageneros, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá. "Cuatro Mujeres en el Arte, Skandia, Bogotá. Colectiva Nacional, Galería D'Costa, Cartagena.
- 1984 Exposición Individual, Galería Skandia, Cartagena.
- 1983-1984 Profesora de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena.
- 1984 "Colombia en Acuarela" Cámara de Comercio, Bogotá. IV Muestra Acuarelistas de la Costa, Galería Skandia, Cartagena. "Cuatro Acuarelistas", Sala Extensión Cultural de Telecom, Cartagena. "Primer Salón de Acuarelistas", Sala de Granahorrar, Santa Marta. Salón Regional de Cultura, octubre 5, Cartagena. Museo La Tertulia, Cali.
- 1985 Individual. Centro Cultural Cámara de Comercio, Bogotá.

Imagen 60. Folleto que manifiesta la trayectoria de Tere Perdomo y donde se puede encontrar la Muestra Colectiva de Pintores Cartageneros, realizada en el Centro de Convenciones Cartagena de Indias.

La selección tuvo en cuenta las condiciones estipuladas por el Comité organizador de la Primera Muestra de Artes Plásticas, y se proponía incentivar la proyección de los artistas y sus trabajos en ámbitos más amplios. En este caso se trataba del ámbito nacional dado que la muestra se realizó en Bogotá. En el comité no se incluyó ninguna voz local, estuvo integrado por el Subgerente Cultural del Banco de la República, Miguel Ángel González, Maruja Maldonado, directora de Artes Plásticas de la misma institución y encargada de la Sala Luis Ángel Arango, y el fotógrafo Diego Arango. Esta exposición que viajó a Bogotá fue la primera muestra que una sucursal regional organizó en la sala en Bogotá.



Imagen 61. “Obra de José M. Amador, quien muestra a lo largo de su trabajo la marcada necesidad de plasmar una visión idealizada de la mujer, cercana al planteamiento de Buñuel en *Ese oscuro objeto del deseo*.”

El Universal, enero 10 de 1983
(Foto: Dess Grottes)

En la Colección de Arte del Banco no existen obras de estos artistas cartageneros, a excepción de una de Gonzalo Zúñiga Ángel⁷⁷, que el Banco había adquirido antes en 1980 cuando el artista realizó una exposición individual en Bogotá, lo que evidencia que, a pesar del interés por impulsar la exposición de arte regional, no se contempló en ese momento la adquisición de ninguna obra.

⁷⁷ Rostro de ciudad. Carreta, acuarela sobre papel de Gonzalo Zúñiga Ángel, es la única obra de un artista cartagenero participante en la mencionada exposición, adquirida por el Banco en 1980, tres años antes de la Colectiva de Artes Plásticas.

El cartagenero Zúñiga Ángel, graduado como arquitecto en la Universidad Autónoma de Barranquilla en 1980, ha sido considerado como uno de los más representativos acuarelistas de la ciudad. Participó en numerosas exposiciones individuales y colectivas, tanto en Colombia como en el exterior. Su obra, como la de su madre Betsy Zúñiga, fue ampliamente divulgada en la prensa local de los años ochenta. El tema recurrente fue la ciudad o un poblado, como telón de fondo, siendo la bahía de las Ánimas o muelle de los Pegasos su mejor escenario, porque en sus palabras “allí está consagrada la actividad y vocación marítima de Cartagena”⁷⁸. Con veinte años, su obra ya había sido expuesta en seis oportunidades⁷⁹.



Imagen 62. Siete artistas a la Luis Ángel Arango
El Universal, marzo 1º de 1983

Otro de los siete artistas seleccionados fue Tere Perdomo, quien se ha desempeñado como docente en la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar por más de 27 años, en las áreas de Dibujo, Historia del Arte y Acuarela, es miembro de la Junta Directiva del Museo de Arte Moderno, ha estado encargada de la dirección del mismo en varias oportunidades, y es una artista que ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas tanto en el país como en el exterior, entre las cuales se destacan varias organizadas

⁷⁸ Gonzalo Zúñiga (arquitecto y artista participante en la exposición), en conversación con la autora, septiembre de 2018.

⁷⁹ Muestra inaugural del Banco Ganadero en 1977, Arte Aficionado en 1978, Segundo Salón de Artes Visuales de Barranquilla en 1978, exposición individual en la Galería del Banco Ganadero en 1978, exposición colectiva en la Galería Siglo XXI y en la exposición organizada por el diario El Universal en marzo de 1979.

por el Banco de la República. Durante los cuatro primeros años de funcionamiento del Área Cultural, fue contratada para dirigir, junto con el también artista Dalmiro Lora, talleres de pintura y dibujo en otras sucursales del Banco en el país y en los diferentes barrios de Cartagena. “De esta manera, el arte no era ajeno a la gente”⁸⁰, comenta Perdomo.

Dalmiro Lora nació en Zaragocilla, un barrio de palenqueros, y en una familia que escogió la mecánica como medio de subsistencia, con carros que constantemente permanecían varados en el patio de su casa. Lora supo desde siempre que no servía para eso, aunque sin demostrar abiertamente su gusto por la pintura y el dibujo. Cuando lo descubrió, ya no pudo salir de allí. Lo atrajo el gusto puro por las líneas y los colores. Tanto Perdomo como Lora mantuvieron una estrecha relación con el Área Cultural a lo largo de los años.

Eduardo Méndez, otro de los seleccionados, estudió pintura en el Estudio de Nohora de Lennon de 1969 a 1971, y arquitectura en la Universidad Autónoma del Caribe en Barranquilla. Con 27 años había participado en seis exposiciones colectivas y dos individuales: en la Galería del Banco Central Hipotecario en Bogotá y en la Galería Skandia en Cartagena, ambas durante el año 1982. Además del anonimato de los transeúntes, “de la gente que no se nota” como él mismo lo indica, otros temas que le interesaron fue el hecho cultural de la frivolidad, las *tonterías* que exaltaban las revistas dirigidas a las mujeres, la desnudez como suceso comercial y como búsqueda machista. “Las pinturas expuestas en esa muestra, enfrentaron esos valores”, señala:

Yo en pintura estoy tratando de aprovechar unos legados de una corriente que surgió en la arquitectura en 1960, una especie de retorno al sentido regional, a los hechos regionales que tienen mucha importancia para mí. Inclusive, este anonimato del cual hablo posee también sus rasgos distintivos en cada mundo, en cada región. Aprovecho lo que me pueda ofrecer la arquitectura porque ella también es un arte.

⁸⁰ Teresa Perdomo (artista y docente de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar), en conversación con la autora, agosto de 2018.

En Cartagena se están haciendo cosas buenas, pero se podrían hacer mejores. La ciudad exige acuarelas. Eso es dañino. Además de que no se asumen todas las infinitas posibilidades de investigación que la acuarela ofrece. Wiedemann en otro lado, y aquí Gonzalo Zúñiga y Roberto Angulo son las únicas excepciones que considero. Es una especie de manierismo, al que no se le pueden hacer concesiones. Con otras técnicas hay gente que está trabajando: Accault, Carrasquilla, Lora.⁸¹

Luis Durier, por su parte, siempre tuvo presente la historia de Cartagena en sus obras. En sus composiciones los lugares de la ciudad trascendieron el objeto de la representación realista, para ser vistos como partes dispersas. Asume el desconcierto como un atributo inherente a la realidad, lo descubre y se complace en presentarlo como un acierto.



Imagen 63.

“Obras de arte, sean esculturas o pinturas murales, para todos los edificios que se construyan en Cartagena, como una forma de fomentar las Artes Plásticas y de poner la cultura al paso de los cartageneros, será la proposición del concejal Willy Martínez al Concejo de la ciudad mediante un proyecto de acuerdo que regule esta modalidad de aporte cultural que ya es un hecho en otras ciudades colombianas”.

El Universal, marzo 8 de 1983

Cabe mencionar que en este período se hicieron esfuerzos desde diferentes instituciones académicas, gubernamentales y culturales para dar a conocer a los jóvenes artistas en el país y, a la vez, interesar a otros sectores por estas manifestaciones culturales, hasta el punto de

⁸¹ García Usta, J. No podemos hacerles concesiones a las imposiciones de la ciudad: Eduardo Méndez, El Universal, mayo 29 de 1982.

llegar a poner en consideración del Concejo Municipal el proyecto de situar una obra de arte, escultura o pintura mural, en todos los edificios que se construirían en Cartagena para entonces, como una forma de fomentar las Artes Plásticas y poner la cultura a la mano de los ciudadanos, iniciativa que no prosperó.

La exposición organizada en Cartagena fue un proyecto que, aunque con dificultades y escasa experiencia, contribuyó a “tecnificar” a la sucursal y a la Subgerencia Cultural hacia otros programas planteados para los años siguientes. A partir de 1984, el Banco insistió en la descentralización de la actividad cultural, no sólo a través de sus áreas, sino apoyando las entidades que desarrollaron su acción en puntos de interés para la institución, aquellas dedicadas particularmente a la búsqueda, clasificación, conservación e investigación del patrimonio bibliográfico, documental, gráfico, arqueológico regional o nacional. Comprendió también la investigación para exposiciones, con búsquedas iniciales en las regiones, para que circularan en todo el país, sirviendo de base a exposiciones de carácter nacional. Un tipo de mecánica semejante sería la que se implementaría con posterioridad en el programa Imagen Regional, por lo que se podría entender esta exposición de 1983 como un antecedente importante al interior del Banco para diseñar este tipo de actividades expositivas.

4.1. Algunos esbozos sobre la programación cultural de arte en Cartagena, 1985 - 1990

Una de las políticas más arraigadas del Banco fue la de no duplicar la acción que existía en las ciudades donde abrió sus nuevas sedes culturales, la cual era realizada por otros agentes que la venían desarrollando con anterioridad. A la vez, la principal política en material de administración fue la de racionalizar los recursos. Bajo estas dos premisas, a partir de 1984, tanto en artes plásticas como en arte religioso, las acciones tendieron hacia el rescate, conservación y preservación del patrimonio artístico, mediante el enriquecimiento de las colecciones, con la adquisición de obras representativas para la salvaguardia de la riqueza cultural del país.

De igual forma, y acorde con la idea de descentralización, produjo un gran número de exposiciones didácticas itinerantes con obras de la Colección del Banco, con originales o a través de afiches y carteles, que conllevaran al rescate patrimonial de los valores culturales del país. Estas exposiciones visitaron las nuevas sedes culturales, acompañadas de talleres, conferencias y otras actividades de apoyo. Democratizar y descentralizar fueron la prioridad dentro del accionar de la Subgerencia Cultural, para fortalecer la imagen del Emisor ante el país.

Si observamos el recorrido de la programación en artes a partir de 1984, año considerado como el “despegue” de la actividad cultural en todo el país, en Cartagena se “enfrentaron” lo local con lo nacional y/o internacional, tomando el pulso de los intereses de la ciudad, en cuanto a las manifestaciones artísticas se refiere. Se pasó de una planeación trimestral a un modelo de programación semestral, debatida siempre entre los funcionarios de las sucursales y Bogotá. Aunque la Subgerencia insistió en todos sus documentos institucionales para que la programación se volcara, en lo posible, al acervo cultural de la misma región, lo cierto es que los artistas foráneos tuvieron mayor presencia que los locales. A pesar de ello, el tiempo demostró que todos estos proyectos contribuyeron a la reflexión e investigación sobre el contorno, el conocimiento y aprecio de las prácticas artísticas más inmediatas.

1985

Luego de cuatro años de funcionamiento del Área Cultural del Banco en Cartagena, a partir de 1985 se incrementó considerablemente la programación artística en la Sucursal. El proyecto Iniciación a las Artes Plásticas, en colaboración con la Gobernación de Bolívar, pretendió familiarizar con el arte al público no especializado, pero sobre todo a los maestros y docentes que, utilizando diferentes materiales educativos como audiovisuales, podían complementar su labor en las aulas. El programa fue liderado por la entonces jefe de la Sección de Artes Plásticas del Banco de la República en Bogotá, Carolina Ponce De León.

En concordancia con lo que sucedía en las diferentes instituciones que apoyaban el arte en la ciudad, Gloria Díaz,⁸² Ana María Escallón,⁸³ Liliana Ponce De León⁸⁴ y Alberto Sierra⁸⁵ hicieron parte de la programación del Banco a través de talleres y conferencias sobre el arte moderno en América Latina y apreciación estética, actividades complementarias de las exposiciones Grabados de Gunter Grass y Nombres Nuevos en el Arte de Cartagena. El objetivo de las actividades estuvo encaminado a fortalecer el criterio que se tenía para entonces sobre las obras de arte en general, pretendiendo “dejar huellas y capacidad de asombro” entre los asistentes y espectadores, tal y como lo mencionó la prensa local en su momento.⁸⁶ Fue evidente el gran interés en contribuir para la formación de públicos dentro de estas iniciativas culturales.

El paisaje y los paisajistas colombianos fueron los temas centrales de los talleres. Estos sirvieron de apoyo a una exposición didáctica con el mismo nombre, la cual mostró obras de desatacados artistas en diferentes épocas. En siete paneles exhibidos en el campus de Zaragocilla de la Universidad de Cartagena se expusieron obras de Andrés de Santamaría, Gonzalo Ariza, Carlos Rojas, Alejandro Obregón, Jhon Constable, Camille Pissarro, Paul Cezanne, George Braque, Marco Ospina, William Turner, El Bosco, Joan Miró, Henri Rousseau y René Magritte. Se veía una mezcla de artistas de diversas proveniencias y épocas. Es importante observar cómo desde la Subgerencia Cultural en Bogotá se organizó inicialmente una programación con aires más cosmopolitas, que pretendió *educar* a las provincias en temas universales. A pesar de ello, Cartagena involucró a algunos de sus artistas más jóvenes en diferentes actividades al interior de su programación.

⁸² Gloria Díaz realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, donde se desempeñó como profesora desde 1972. Dirigió varios talleres de Arte en la ciudad. Obtuvo el primer premio en la Exposición Artistas Costeños realizada en 1965.

⁸³ Ana María Escallón: Comunicadora Social de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, con estudios en Arte Latinoamericano en American University, Profesora de la Universidad de Los Andes y Crítica de Arte. Trabajó con Marta Traba en el libro Guía de Arte Latinoamericano.

⁸⁴ Liliana Ponce De León: Artista plástica.

⁸⁵ Alberto Sierra: Escritor y docente cartagenero.

⁸⁶ Apreciación estética. El Universal, febrero 27 de 1985.

Ese mismo año se llevó a cabo una exposición cuyo objetivo fue el de propiciar un mejor conocimiento de la obra plástica de un grupo selecto de nuevos artistas cartageneros. Luisa Álvarez Mendoza, Javier Flórez Barrios, Ernesto Herrera Vergara, Jorge Jiménez Rocha, Plutarco Meléndez Osten, Manuel Robinson Ávila, Alberto Enrique Sierra Martínez y María de los Ángeles Uejbe Jaramillo, todos artistas egresados o estudiantes de Bellas Artes y que contó con el apoyo del director de entonces Aníbal Olier, participaron en la muestra Nombres Nuevos en el Arte de Cartagena, realizada nuevamente en el Claustro de las Ánimas del Centro de Convenciones.

Tres meses antes de la exposición Nombres Nuevos en el Arte de Cartagena, se había inaugurado, el 14 de febrero de 1985, en la Biblioteca Central de la Universidad de Cartagena, la primera muestra de tres generaciones de pintores costeños entre los que sobresalieron Enrique Grau, Luis Caballero, Darío Morales, Alejandro Obregón y Heriberto Cogollo, junto con otros destacados artistas de la región. En esta oportunidad, los coordinadores de esta fueron Juan Dáger, Jaime Gómez O'Byrne y Willy Caballero. La exposición, según Amparo Nieto, directora de las actividades culturales de la Universidad de Cartagena durante ese año, “buscó la formación humanística del estudiante universitario, logrando su participación en este tipo de certámenes culturales”⁸⁷. Fue evidente la “tarea” de captar y formar públicos más jóvenes. El diálogo entre las actividades artísticas en la ciudad fue notorio y concordante.

Otra exposición, también organizada por el Área Cultural entre el 28 de noviembre de 1985 y el 25 de enero de 1986 en el Museo de Arte Moderno, fue Grabados de Goya y Picasso sobre Tauromaquia, la cual contó con una serie de conferencias a cargo de los señores Jaime Vélez Piñeres, Jaime Gómez O'Byrne y Ramón De Zubiría. Talleres de grabado dirigidos por el Maestro en Dibujo Héctor Díaz, hicieron parte de la programación de apoyo a la muestra. La recién inaugurada Área Cultural del Banco comenzó a empoderarse, junto a otras instituciones, en la gestación de importantes proyectos regionales y en la promoción de

⁸⁷ García, E. Importantes exposiciones y conferencias en Cartagena. El Tiempo, febrero 7 de 1985.

jóvenes artistas. El trabajo en conjunto continuó siendo uno de los logros que aportó para el éxito de estas iniciativas.

Mientras el Área Cultural en Cartagena se comprometía con un creciente número de exposiciones y programación en torno al arte, las galerías y museos continuaron con su agenda expositiva propia. Los artistas cuyos nombres se consolidaban en el ambiente cultural, también fueron deseados por empresas comerciales con un mediático interés por el arte, con el fin de atraer clientes. Tales fueron los casos de la Taberna—Galería La Vitrola o Decor Muebles; éste último abrió la Galería Decor en agosto de 1984 con la intención de convertirse en un centro de exposición “abierto a todos los pintores locales, sin exclusión de ninguna orden”. La galería abrió con una exposición de los pintores José María Amador, Tere Perdomo, Gloria Díaz, Rosario Heins, Cecilia Herrera, Jean Pierre Accault, Dalmiro Lora, Eladio Gil, Augusto Martínez, Gonzalo Zúñiga Ángel, Francisco Molina, Aníbal Olier, Eduardo Méndez, Luis Durier y Jaime Carrasquilla.

La Policía Nacional organizó la Exposición Arte 85 en el Club de Suboficiales de Castillogrande, coordinada por el Centro de Investigaciones artísticas de Cartagena CIAC, invitó a Enrique Grau, Alejandro Obregón, Eladio Gil, Augusto Tono, Javier Covo, Rómulo Bustos, Augusto Martínez, Luis Durier, Jaime Carrasquilla, Gonzalo Zúñiga, Héctor Díaz, Carlos Santos, Francisco Angulo, Rafael Espitia, Jean Pierre Accault, Rebeca Navarro, Mario Vargas, Tere Perdomo, Dalmiro Lora, Cecilia Herrera, Gloria Díaz, Rosario Heins, José María Amador, Betsy Ángel, Benzo, Jorge Trucco, Francisco Pinaud, Fred Chovis, Álvaro Delgado, Julio Bustamante, Jean Paul Thomas, Mayra Granger, Roberto Granger, Eduardo Martínez y Carmelo Bolaños, entre otros. La exposición incluyó pinturas y fotografías, y fue filmada para el programa Gaceta de Colcultura. Una forma de acercamiento entre civiles y militares, y el arte en el centro como excusa.

El Museo de Arte Moderno, por su parte, se inclinó por la organización de los salones nacionales y regionales con el apoyo de Colcultura, los cuales contribuyeron a mantener vigente al museo a pesar de sus afanes económicos. Fue así como Yaneth Morales, jefe de la

Sección de Artes Plásticas de Colcultura y el curador del Museo, Eduardo Hernández, montaron en 1985 el *IV Salón Regional de Artes Visuales* con la participación de más de 221 artistas de la región. Las 353 obras tuvieron que repartirse entre los salones del museo y el salón de actos del Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA, debido a su gran volumen. También exhibió pintura tradicional china de la Dinastía Song, los carteles del XXV aniversario del Festival de Cine de Cartagena, las fotografías de Benjamín De La Calle, los ensambles de Luis Ernesto Parra o exposiciones de artistas extranjeros, como la del italiano Alberto Sartoris o de la rusa Irene Koval. Lo anterior, sin dejar de lado las exposiciones itinerantes del Banco de la República.

Desde algunas galerías, como Skandia, se continuó resaltando el arte local. Fue notoria la exposición *Nuevos Lápices*, donde participaron nueve artistas cartageneros agrupados en el taller del francés Jean Pierre Accault, el cual tenía su sede desde el año 1981 en la Alianza Combo Francesa. Fue la primera exposición de los estudiantes, después de un año de estudios. También son destacables la organizada con trece acuarelistas cartageneros y otras con Rómulo Busto y Ruby Rumié.

1985 fue un año donde el número de exposiciones aumentó, así como la participación de los artistas. Las visitas de Carolina Ponce De León a las recién creadas Áreas Culturales, especialmente a la de Cartagena, posiblemente contribuyó para motivarla a emprender la ardua tarea de hacer visibles el trabajo de jóvenes artistas colombianos cuyas posturas iban en desacuerdo, o por lo menos no eran tan condescendientes con los intereses de las galerías y museos, a pesar de que muchos de ellos venían exponiendo sus trabajos en dichos espacios. Jaime Cerón en la presentación del libro *El Efecto Mariposa: Ensayos sobre Arte en Colombia 1985 - 2000*, indica que el programa nacional *Nuevos Nombres*, del cual Ponce De León fue una de sus gestoras, “establecía un contrapeso al sistema del mercado que se desempeñaba como una de las pocas instancias de afianzamiento de valor en el campo artístico” (Ponce de León, 2004, p.7).

Desde 1985, Nuevos Nombres ha visibilizado el trabajo de artistas emergentes, dándoles un “espaldarazo” a sus carreras. Grandes maestros del arte nacional como Doris Salcedo, María Fernanda Cardoso y Johanna Calle, entre otros, han pasado por él. Para algunos críticos de arte, desde su nacimiento y durante muchos años, este proyecto fue relevante porque era la manera que tenían los artistas que comenzaban su carrera para ser reconocidos, junto a los Salones Regionales y el Salón Nacional de Artistas.

Los Salones Regionales habían sido cancelados entre 1980 y 1985 para replantearse su propósito. Aunque el de 1985 se realizó en Bogotá, fue en esta década cuando el Salón comenzó a recorrer el país, en concordancia con el naciente proyecto nacional del Banco de la República Nuevos Nombres. Gradualmente estas manifestaciones artísticas locales se fueron abriendo a un panorama nacional, en un proceso que se fue consolidando durante el transcurso de los años siguientes.

1986

1986 inició en el Área Cultural del Banco con la exposición Pintura y Dibujos de Manuel Hernández⁸⁸ en el Museo de Arte Moderno, seguida de otra donde se exhibieron *Carteles de Puerto Rico*, país que para entonces gozaba de una amplia producción gráfica. Todo ese lenguaje visual fue revelado en una conferencia a cargo del doctor en Ciencias de la Comunicación de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, Germán Muñoz González. Trece grabados de arte figurativo de la Colección del Banco fueron también exhibidos en las salas del Museo de Arte Moderno con el acompañamiento de talleres y conferencias a cargo de los artistas Daniel Castro, Marta Calderón y Doris Salcedo; era esta última quien elaboraba el material de apoyo de las exposiciones producidas por el programa de Artes Plásticas del Banco durante esta época.

⁸⁸ Manuel Hernández nació en Bogotá en 1928. Realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional. Considerado uno de los más destacados pintores cuyas investigaciones y aportes al arte colombiano enriquecieron el panorama del arte abstracto en el país.

A mediados del mismo año, y nuevamente en las salas del Museo de Arte Moderno, se abrió al público la exposición Maestro Guillermo Wiedemann, una retrospectiva que abarcó 154 obras que reflejaron el paso del artista de lo figurativo a lo abstracto. La figura humana era una constante en su obra, así como el óleo y la acuarela. Se destacaron las obras La Mujer sentada, Negra con sombrero, Cabeza de negra, Negra con espejo, La Ventana, Paisaje tropical, Florero, Selva colombiana y Pescadores negros de su etapa figurativa. Germán Rubiano⁸⁹ e Ivonne Pini estuvieron a cargo de las cuatro conferencias programadas como apoyo y acercamiento de la obra de este artista colombo-alemán que llegó a Colombia en 1939, y que contribuyó en la consolidación del modernismo artístico en el país.

La sensación de que en la ciudad se estaban fortaleciendo los comités culturales, era notoria. El tema fue ampliamente divulgado en la prensa local de ese momento. Tal vez, debido a la intervención de murales en distintos barrios de la ciudad, tres en Las Gaviotas y ocho en Zaragocilla, o quizás por la presencia a lo largo del año de reconocidos artistas locales —como Dalmiro Lora por ejemplo, uno de los artífices de la revista *En Tono Menor* y quien participó en varias de las colectivas organizadas por el Banco— en Turbana, San Cayetano y San Jacinto (municipios cercanos a Cartagena), así como también en Las Palmeras y los Alpes, dos barrios populares cartageneros. Un sentimiento generalizado de que la cultura, en especial las artes plásticas, se acercaba más a la gente.

En septiembre de 1986 se realizó una nueva versión de la muestra artística denominada Nuevos Nombres en el Arte: Pinturas y Esculturas, esta vez en la Casa de la Cultura de Telecom. Participaron Ernesto Herrera, Plutarco Meléndez Osten, María de los Ángeles Uejbe, Mario Zabaleta, Ever Vásquez Jiménez y Alberto Enrique Sierra, todos estudiantes egresados de Bellas Artes y nacidos en la década del sesenta, a excepción de Vásquez Jiménez que para entonces cursaba el cuarto año en esa institución. Se lee en la prensa: “He aquí una prometedora generación que se adentra con entusiasmo por los caminos de la plástica”⁹⁰. Algunos de los jóvenes artistas que en diferentes momentos participaron de estas

⁸⁹ Germán Rubiano: Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Nacional con estudios en Historia del Arte de la Universidad de Londres.

⁹⁰ Nombres nuevos en el Arte en Cartagena. El Universal, septiembre 5 de 1986.

exposiciones hicieron parte de la convocatoria *Nuevos Nombres* años más tarde. El título dado a todas estas muestras representa el empeño por visibilizar a estos jóvenes y prometedores artistas, que una y otra vez participaron de las diferentes actividades que se organizaron en la ciudad alrededor del arte, denotando su gran interés al ser parte de estas iniciativas.

Con el respaldo de una institución reconocida nacionalmente como el Banco de la República, los espacios se convirtieron en otra oportunidad para mostrar sus trabajos. Se fue abriendo un abanico de posibilidades, acercando las obras a un escaso público (el promedio de asistentes durante todo el tiempo que eran exhibidas las exposiciones era de 80 personas), se posibilitó el “enfrentamiento” entre los artistas, y se demostró que organizar colectivas con artistas jóvenes continuaba siendo importante.

Aunque las exposiciones en los diferentes espacios fueron constantes, la escasa asistencia obedecía a que “las inauguraciones no eran abiertas al público, sino a través de invitaciones; por otro lado, el Centro de Convenciones, en el caso del Banco, recién inaugurado intimidaba a la gente que quería visitar las muestras, al tener restricciones para el ingreso; por otro lado, la ciudad continuaba un proceso de formación de públicos para las artes, que no había hasta el momento”⁹¹, como lo explicó Vicky de Noero, Jefe del Área Cultural y una de las organizadoras de éstas exposiciones.

Sobre las obras exhibidas en la exposición *Nuevos Nombres en el Arte: Pinturas y Esculturas* el Curador de la muestra, Dalmiro Lora, indicó:

De la transparencia del acetato y el vidrio se sirve Mario Zabaleta para producir obras sobre actitudes humanas en las que lo real imaginado se evidencia cuando el público transita sobre ellas o reconoce en un sueño cierta afinidad deliciosa.

⁹¹ Victoria de Noero (directora de la Biblioteca Bartolomé Calvo en 1982), en conversación con la autora, marzo de 2018.

Ever Vásquez y María Uejbe rompen con la belleza tradicional creando representaciones escultóricas de fuerte sello personal usando la fibra de vidrio y el bronce, materiales que les permite indagar por el mundo de la máquina y de los planos. Estos artistas, junto con Sierra y Herrera, renuncian a la formalidad y al convencionalismo, y se entregan a la experimentalidad, a la búsqueda que es una pieza clave de alguien que quiere ir más allá de lo establecido.

Es el hombre actual el que deambula por espacios sin luz, cargados de líneas tensas como la vida, lo que nos presenta Alberto Enrique Sierra. Haciendo uso del vinilo, hermanados en el óleo y en la abstracción, Luis Ernesto Herrera y Plutarco Meléndez. Menos intimista este último, prefiere introducirnos por lugares poblados de referencias cotidianas, como atisbando por las rendijas de nuestro entorno. Trabaja con violencia el color para expresar sentimientos y sensaciones; una alegría que reconforta y vivifica el difícil camino de seguir andando sobre la dureza de los días”.⁹²

Ya no se trata de solo colgar obras. Se denota la presencia del curador como “organizador” de una exposición, al reunir una selección de obras de arte y poner en evidencia unos conceptos con los cuales crea un espacio determinado por el montaje físico de las mismas, estableciendo analogías y narrativas. Organizar una exposición implicó también formar públicos para que éstos se acercaran sin prejuicios, intentando borrar la idea de que este tipo de eventos era sólo para un público “conocedor”, además de elitista. El curador se suponía debería comenzar a fomentar una relación más estrecha entre la sociedad, el arte y las instituciones culturales. Y, atendiendo al tipo de propuestas que los artistas desarrollaron en el periodo, debió ir en contravía de los cánones de armonía y belleza, así como desmontar muchas concepciones vinculadas a los artistas. Ponce De León (2004, p. 17) describe los desafíos del curador en aquel momento, diciendo que debía:

⁹² Dalmiro Lora (artista plástico), en conversación con la autora, abril de 2017.

Hacer arte de una manera crítica y no servil respecto a los modelos de los centros. Su desafío es participar dentro de un foro internacional y estar, a la vez, arraigado en la complejidad de su propia existencia cultural. El curador, en un acto de extremo heroísmo, tiene la tarea de clarificar o disolver todas las mitologías culturales”.

1987

Del 5 de febrero al 6 de marzo de 1987 se exhibió en el Museo de Arte Moderno una exposición sobre la generación de la plástica colombiana a partir de 1930. Fue una muestra selectiva de la colección de obras de arte que el Banco de la República conformó a partir del año 1967.

La muestra se inicia a partir de los artistas que ocuparon un lugar destacado en el arte nacional en la década de los treinta, quienes desarrollaron una obra que hace referencia a los temas sociales y políticos. [...] Reúne ejemplos de múltiples aspectos del arte abstracto: la expresionista en la obra de Wiedemann, la informalista de David Manzur, las geométricas de Ramírez Villamizar, Omar Rayo y Hernando del Villar, o la sensible de Manuel Hernández y Carlos Rojas.

El arte figurativo tiene igualmente en esta muestra una variada representación, y reúne obras realistas de artistas como Norma Zárate, y las obras figurativas de marcado carácter expresionista como en el caso de Luis Caballero y Carlos Granada. Otros artistas como Edgar Negret conforman esta muestra, que pretende mostrar diferentes aspectos en el desarrollo del arte colombiano a partir de 1930”.⁹³

Se insiste en mostrar una aproximación a las distintas, múltiples y ricas vertientes del arte nacional, acompañadas de otros géneros artísticos como la fotografía y caricaturas de Pepe Gómez.⁹⁴

⁹³ Tatis, G. Exposición sobre aspectos de la plástica colombiana. El Universal, febrero 2 de 1987.

⁹⁴ Muestra integrada por 50 serigrafías de caricaturas publicadas en varios periódicos de Bogotá. A pesar de la pobreza de medios existentes en la época, Pepe Gómez se aventuró más, y dentro del arcaísmo de los métodos que inventaba para grabar, se lanzó a las policromías. Cada semana aparecían revistas cómicas a todo color.

Arte

Inauguración de muestra de arte colombiano

Se inaugura hoy en el Museo de Arte Moderno de Cartagena la muestra de arte colombiano con obras de artistas que señalaron un papel significativo a partir de 1930.

Están presentes en la exposición diversas vertientes, múltiples y definidas de los caminos que ha seguido, aludido y soslayado, el arte colombiano. Una muestra válida e interesante para el conocimiento general de la práctica nacional.

La exposición se realiza conjuntamente con el Banco de la República y el Museo de Arte Moderno, y hacen parte de sus colecciones permanentes.

Paralelo a la muestra y de una manera complementaria se cumple hoy y mañana un taller teórico-práctico para guías de museos a cargo de Marta Calderón, con el objetivo de capacitar profesores, estudiantes de artes, guías turísticos y personas interesadas en la divulgación y enseñanza de las artes.



"La anunciación", obra de Pedro Nel Gómez. Acuarela sobre papel.

Imagen 64. Tatis Guerra, G. Inauguración de muestra de Arte Colombiano. El Universal, 5 de febrero de 1987.

1988

Un año más tarde, y nuevamente con el apoyo del Museo de Arte Moderno, junto con el Centro Colombo Americano y Avianca, ocho artistas colombianos residentes en Estados Unidos exhiben las obras en sus espacios⁹⁵, bajo la curaduría de Enrique Grau y Nilda Pedraza, directora en ese momento del Museo de Arte Contemporáneo Hispánico de Nueva

Con la desaparición de Gómez la caricatura se vino abajo por más de una década. Su obra fue pretexto para el recuento de los episodios políticos y sociales que ocurrieron en nuestro país entre 1910 y 1940.

⁹⁵ Las 38 pinturas exhibidas corresponden a los artistas Esperanza Cortez, Carlos Duque, Luis Stand, María Teresa Rizzi, Patricia González, Francisco Vidal, Gloria Ortiz y Luis Monje.

York. La exposición se inauguró el 18 de agosto de 1988 y fue publicitada en diferentes medios locales.

Las obras exhibidas “no sólo reflejan la trayectoria de los artistas en las artes plásticas, sino la realidad y cotidianidad de su cultura de origen, quienes continúan en Estados Unidos perfeccionando su estilo y su técnica”.⁹⁶ Prevalece la pintura por encima de cualquier otro medio plástico y se intenta promover una nueva generación de pintores. La programación en arte, aunque escasa en la sucursal, iba en total sintonía con el sentimiento de un país que desvió el curso de los temas críticos, y los sustituyó por imágenes con grandes cargas de nostalgia, religiosidad o emociones personales.

1989

Durante 1989, fueron invitados los artistas Eduardo Ramírez Villamizar y Juan Antonio Roda, para realizar el encuentro con un público deseoso de conocer las diferentes manifestaciones del arte en una década próxima a concluir. Miguel Ángel Rojas, Víctor Laignelet, Francisco Gil Tovar, Gerardo Mosquera, Doris Salcedo, María Eugenia Trujillo, Humberto Giangrandi, son sólo algunos de los muchos artistas que realizaron talleres y conferencias durante los últimos años de la década de los ochenta. Simultáneamente se organizaron exposiciones didácticas como la que se presentó en la ciudadela escolar de Comfenalco, La danza del Universo, con obras de artistas como Klee, Kandinsky, Seurat y Miró entre muchos otros, que aludieron al universo y la ciencia.

El artista suizo Félix Vallotton también hizo presencia en la ciudad con una muestra de 49 grabados expuestos entre el 11 de mayo y el 30 de junio de 1989 en el Museo de Arte Moderno de Cartagena y, tal como lo menciona Benoit Junot, consejero de la Embajada Suiza en Colombia durante ese año, “la exposición no se limita sólo a los grabados, sino a los bosquejos y trabajos preparatorios. Así, no es solamente el resultado de la inspiración creativa

⁹⁶ Tatis, G. Artistas colombianos residentes en EE. UU. exponen sus obras en el MAM, El Universal, agosto 5 de 1988.

del artista que puede ser observado, sino también las fases conceptuales de este delicado proceso de creación, que en sí mismo es fascinante”.⁹⁷

Es fácil advertir un plan centralista, por no decir paternalista, que pretendió inicialmente impartir conocimientos y democratizar el arte por medio de carteles de buena calidad, a través de la organización de eventos con la Escuela de Bellas Artes y el Museo de Arte Moderno principalmente, así como talleres y charlas con artistas reconocidos. En parte, esto contribuyó a que los conceptos generados por este tipo de actividades desde las regiones fueran evaluados, con el fin de conocer las necesidades existentes en las mismas. No obstante, continuó siendo una posición conservadora por parte de la Subgerencia Cultural.

Finalizando la década de los ochenta, del 1º al 20 de septiembre de 1989, se llevó a cabo la exposición-taller Grabado de la Costa Atlántica muy difundida en la prensa regional de la época. Bajo la coordinación del artista cartagenero Dalmiro Lora, exhibieron sus obras Ángel Almendrales, Sarita Abello, Julio Sánchez, Aroldo Martínez, Jorge Serrano, Elides Montero, Elver Córdoba, Augusto Martínez, Héctor Díaz, Enrique Sierra, Ever Vásquez, Rafael Castaño, Vivian Olier, Tere Perdomo, Rey Durán y Ray Hurtado, artistas provenientes de las ciudades de Cartagena, Valledupar y Santa Marta, principalmente. La exposición hizo parte de los actos conmemorativos del centenario de la Escuela de Bellas Artes, y contó también con la asistencia del maestro italiano Humberto Giangrandi, gran formador de artistas grabadores, quien había iniciado el proceso en 1985, invitado también en esa oportunidad por el Banco, lo que da cuenta sobre la importancia que reviste la continuidad de los procesos culturales en la entidad.

El taller estaba inundado de misterio. Augusto Martínez era el único que había experimentado a quitar las burbujas con una pluma de ganso, mientras la lámina soportaba el cosquilleo de zapatero, hacía que penetráramos a un mundo en blanco y negro, hablándonos de los primeros chinos y las primeras cruzadas por entre montañas y caminos destapados o recién abiertos a la curiosidad.

⁹⁷ Tatis, G. Muestra de Félix Vallotton, El Universal, mayo 11 de 1989.

La Escuela de Bellas Artes toleraba el peso de un siglo encima de sus columnas de piedra, mientras una prensa de un cuarto de pliego esperaba la llegada de Oscar González Cerón y de Humberto Giangrandi. Todos creían en la salvación. Y así fue. Se desempolvieron cajas y los huacales que guardaban los fragmentos de la prensa fueron destornillados para dar inicio a lo que sería el taller de grabado de la Escuela de Bellas Artes de Cartagena.

El almanaque mostraba cualquier mes del año de 1982 y poco a poco, en pequeños espacios se fueron acomodando tableros, mesones, banquillos y una reja abandonada sirvió de puerta al primer taller en el último rincón servible de lo que se podía utilizar de la escuela en ruinas. Sólo hasta hoy (1985) no fue tomando cuerpo.⁹⁸

Se puso de manifiesto la relación entre el arte y la sociedad, desde el mismo momento en que se ofrecieron herramientas y sucesos para que los artistas sintieran la necesidad de expresarse. Estos se convirtieron en individuos activos, identificados con iniciativas que buscaron promover diferentes procesos artísticos para acercarlos a la sociedad, donde conviven grupos heterogéneos, con diferentes realidades. Igualmente, el arte contribuyó al intercambio de conocimientos y de contenidos, promoviendo importantes cambios sociales y el diálogo a partir de las ideas, enlazando así a los diferentes protagonistas que propiciaron este tipo de iniciativas.

1990

Para principio de los 90, el Banco de la República buscaba promover y estimular el arte joven más representativo en las diferentes regiones del país. Fue así como se escogieron las sucursales de Armenia, Barranquilla, Cartagena, Cúcuta o Bucaramanga, Girardot, Ibagué, Manizales, Medellín, Neiva, Pasto o Ipiales, Pereira, Popayán, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Tunja, Valledupar y Villavicencio para exhibir la *Exposición Regional de Arte Joven*,

⁹⁸ Tatis, G. Abierta muestra de grabado en Escuela de Bellas Artes. El Universal, septiembre 2 de 1989.

que en Cartagena se llamó *Nuevos Nombres en el Arte*, la cual se exhibió en el Centro de Convenciones Cartagena de Indias entre el 16 de julio al 15 de agosto de 1990, siendo ampliamente difundida en los diferentes medios locales de divulgación. Las temáticas, técnicas y soportes, fueron heterogéneos. Se demostró el interés del Banco por las regiones al ofrecer todos sus recursos al servicio de estos proyectos, a pesar de que las decisiones se tomaban desde el centro, puesto que la programación era revisada y autorizada por funcionarios de la sección de Artes Plásticas en Bogotá, quienes marcaban derroteros ante lo que se proponía desde las sucursales.

Durante los primeros años de esta década, el arte, de la mano de galerías, salones y museos, se expandió considerablemente en la ciudad. Al interior del Banco, uno de los mayores aportes de todas sus Sucursales a nivel nacional, fue el de contribuir para el florecimiento del programa *Nuevos Nombres* en el año 1985, el cual le apostó a las nuevas generaciones. Isabel Cristina Ramírez señala (2010, p. 69) en el Catálogo *El Arte en Cartagena visto a través de la Colección del Banco de la República*, que fue un “espacio institucional en el que se apoyaron a los artistas emergentes [...] y empezó a posibilitar la visibilización y circulación de nuevas propuestas y efectivamente marcó algunas pautas en la adquisición de obras para la Colección”.

Al día con la cultura

Por GUSTAVO TATIS G.
De El Universal

Hoy, nombres nuevos en el Arte de Cartagena

En el Hall de Exposiciones del Centro de Convenciones Cartagena de Indias estará abierto desde las 9 de la mañana de hoy lunes, la muestra Nombres Nuevos en el Arte de Cartagena, organizada por el área cultural del Banco de la República, en colaboración con el Museo de Arte Moderno de Cartagena.

Un equipo integrado por Yolanda Pupo de Mogollón, Diego Mazuera y Carolina Ponce de León, seleccionó un grupo de 49 obras de autores nuevos en Cartagena. Se trata de Nohora Parra, Luis Carlos Santos, Alberto Romero, Gil Mariano Herrera, Miriam de Jesús Campos, Luis Erazo, Ever de Alba, Marta Luna, Luz Tatís Jinete, Miguel Morales, Luz Marina Garay, Carmelo Hernández, Rosario del Carmen Bermúdez, Lilliana del Pilar Guerra, Hermes Becerra, Lucy Yemall de Tous, Juan Romero, Juana del Carmen Romero, Antonio Villa, Yomara Follaco, José Luis Castaño, Manuel Celedonio Bitar, Ruby Támara, Gloria Cárdenas, Fredy Escañó, Julio Viscaino, Mario Zabaleta, Gabriel Montoya, Martín Medina, Rossana Sánchez, Francisco Díaz Bustamante, Dairo Banquez, Jorge Marel, Javier Antonio Luna, Alberto Zabaleta, Omar Redondo, Evellia Vega, Nelson Guerra, Manuel Bustillo, Benjamín Baloco, Oscar Dorias, Eder Trespacios, Justo Ballestas, Felipe Torres, Carlos Romero, Anaudy Berrio y Rafael Castaño.

Paralelo a la muestra que podrá verse de 9 a 11 a.m. y de 3 a 5 p.m. con visitas guiadas, habrá conferencias de José Hernán Agullar sobre Construcciones y referencias: lo nuevo en el arte latinoamericano (este martes a las 6 y 30 p.m. en el Museo de Arte Moderno), Elaine María Mujica sobre El arte latinoamericano de las últimas décadas. (este miércoles en el mismo espacio y hora).

El evento se constituye en una apertura al reconocimiento e impulso



Nuevos perfiles de Cartagena, ciudad impredecible y mágica.

(Foto Herrera)

de las nuevas expresiones pictóricas en la ciudad, y al estímulo a la promoción del quehacer plástico. Una interesante y significativa propuesta

del área cultural del Banco de la República, bajo la coordinación de la historiadora Adelaida Sourdis de De la Vega. Invitados.

Imagen 65. TATIS, Gustavo. Hoy, nombres nuevos en el Arte de Cartagena. El Universal, julio 16 de 1990.



Imagen 66. Visita guiada a Hugo Palacios⁹⁹ y Haroldo Calvo¹⁰⁰ a cargo de Victoria Arango de Noero, jefe Cultural del Banco de la República Sucursal Cartagena. Julio 16 de 1990.

⁹⁹ Fue director para Perú y Colombia ante el BID, miembro de la Cámara de Representantes, Gerente del Banco de la República y Ministro de Hacienda y Crédito Público.

¹⁰⁰ Gerente del Banco de la República Sucursal Cartagena en el período 1978-1989.

La década terminó con un buen balance. Durante estos primeros años de existencia, Cartagena ayudó a conformar un panorama más completo de la región y se vinculó a una programación nacional en artes, a través de proyectos como Nuevos Nombres.

La ciudad siempre estuvo en el radar de la actividad cultural del Banco. No solo por ser una de las más visitadas, sino también por las actividades y proyectos propios que, de una u otra manera, influyeron en las decisiones tomadas desde el interior del país. Fue la primera Sucursal en organizar una exposición con obras de artistas de la región (1983), tal vez por la amistad entre los organizadores y los artistas, que tuvo amplia acogida años más tarde a través de varios proyectos, siendo Nuevos Nombres (1985) e Imagen Regional (1995) los de mayor significación. Surge la pregunta sobre si la realización del Salón Regional en el año 1989 fue producto de los procesos que se llevaron a cabo en Cartagena durante la década de los ochenta. Aunque no es posible afirmarlo con certeza, lo cierto es que el interés demostrado por el Banco para apoyar los procesos más vivos del arte colombiano para entonces en la región induce a establecer una estrecha relación entre ambos.

Nuevos Nombres en el Arte en Cartagena fue el nombre dado a otra gran exposición de carácter más nacional, organizada nuevamente por la sucursal, que se llevó a cabo en el Centro de Convenciones de la ciudad y que hizo parte de la programación cultural en el año 1990. Aunque tomó su nombre de una iniciativa realizada en Bogotá algunos años antes,¹⁰¹ la primera fue nuevamente pensada desde y para la región. Al hacer estos procesos evidentes, la participación de los artistas en las exposiciones nacionales aumentó. Entre los años 1995 y 2000 el programa se entrecruzó con Imagen Regional, otro proyecto del Banco interesado en promover los artistas de las regiones.

Por todo lo anterior, la programación cultural en artes plásticas del Banco de la República en Cartagena quiso desde un principio mostrar el trabajo de los artistas regionales que eran poco

¹⁰¹ NN, en latín *Nomen Nescio* “desconozco el nombre”, es también la sigla que identificó desde sus inicios al programa *Nuevos Nombres*, creado por el Banco de la República como apoyo a artistas “sin currículo” y con poca o ninguna figuración en la escena artística del momento.

conocidos en el país. Es indiscutible, además, el tejido entre unos procesos que se dieron en ese momento con relación al campo artístico y las actividades culturales del Banco en la ciudad. Unos y otros contribuyeron a la creación de nuevos espacios donde se le dio cabida a un arte de la provincia, que poco a poco se fue empoderando y adquiriendo reconocimiento local, nacional e internacional.

5. Conclusiones

El Banco de la República cumple funciones de banco central en Colombia. Tiene a su cargo el monopolio de la emisión de la moneda, la tarea de ser banquero de los bancos y del gobierno, manejar los cambios de moneda extranjera y las reservas internacionales. No obstante, a este papel vertebral que cumple en la economía del país, ciertas circunstancias confluieron para que dedicara buena parte de sus recursos a la cultura y para que ésta hiciera parte integral de sus funciones.

Sus reglas de acción han estado siempre dirigidas a complementar los organismos oficiales, sin sustituirlos en sus responsabilidades propias, y, ante todo, sin duplicar esfuerzos. Entre las principales líneas de su política cultural se destacan el apoyo a los artistas jóvenes, colaborar en el rescate, preservación y estudio del patrimonio cultural de la nación, racionalizar el uso de los recursos culturales, descentralizar la actividad cultural y democratizar el acceso a la cultura.

La concepción exploratoria de las políticas culturales del Banco, expuestas por primera vez durante un Seminario en 1984, buscaron que la teoría se convirtiera en acción. Se trató de mostrar un marco general que sirviera para recoger experiencias, tomar decisiones y empezar a trabajar en determinados frentes prioritarios, sobre todo en las incipientes sucursales, que debieron establecer alianzas con instituciones y comunidades con las que empezarían un trabajo conjunto a partir de entonces. Se insistió en el entorno de cada región, en la cultura más inmediata. Aunque algunas de las primeras programaciones no tuvieron el resultado

esperado, el esfuerzo continuado permitió abordar unos frentes más específicos y con mayor profundidad.

El período histórico comprendido entre 1980 y 1984 de una de las instituciones culturales más sólidas y reconocidas en el país, resulta indispensable para avanzar en futuras reflexiones y nuevos estudios de procesos artísticos tan importantes que se llevaron a cabo en las regiones, los que seguramente incidieron en programas nacionales como Nuevos Nombres e Imagen Regional. Dichos proyectos fueron muy relevantes desde su nacimiento porque era la manera que tenían los artistas de visibilizar sus trabajos. De 18 artistas que fueron invitados a participar durante la primera exposición realizada en 1983, se contó con la participación de 47 en una exposición similar que se llevó a cabo siete años después durante 1990. Un claro indicio del gran interés que se fue generando en la región, en muy pocos años, hacia este tipo de iniciativas. Muchos de ellos curaron otras exposiciones, con el mismo Banco, en años posteriores. Actualmente, aunque estos programas siguen contando con artistas jóvenes de calidad y un proceso curatorial riguroso, contrasta el gran protagonismo que tuvo durante sus primeros años de existencia, particularmente en Cartagena, con relación al poco brillo que se percibe durante los últimos años, en cuanto al número de artistas participantes se refiere.

La descentralización y la continuidad de sus proyectos tal vez son los dos aspectos más importantes en las políticas culturales del Banco durante el período estudiado. No solo con respecto al contenido de la programación, sino en lo que se refiere a las instituciones y comunidades que tenían su propio accionar cultural y que reclamaron desde un principio el apoyo del Banco para llevarlo a cabo, no necesariamente con dinero, lo que permitió generar procesos que dinamizaron el trabajo que se venía desarrollando en lo local.

A pesar de que en los proyectos iniciales se optó por pilotos que permitieran la participación de la comunidad, las exposiciones individuales de artistas en espacios del Banco tenían que ser aprobados por un comité. Las de carácter colectivo, como Nuevos Nombres, fueron supervisados por la sección de artes, dejando en claro que no era posible desarrollar ninguna actividad artística sin contar con la aprobación central. Cartagena fue precursora en este tipo

de programas que, como en el caso de la primera exposición organizada en la sucursal y a pesar de que no llegó a todos los públicos esperados, contribuyó a dinamizar la vida cultural en la ciudad, estrechar las relaciones institucionales y generar procesos de valoración y difusión de las prácticas artísticas propias de la región.

Sin descartar la promoción de las obras de la Colección de Arte y/o de artistas consagrados que imponían las propias directivas del Banco, en las primeras programaciones culturales de las sucursales el énfasis estuvo en las artes visuales, y se trató de mostrar la cultura regional en su espectro más amplio, visible a través de pequeñas exposiciones con curadurías locales, aunque siempre bajo directrices centrales. Junto a ellas, se dio una amplia y variada programación para niños y se realizaron catálogos tanto convencionales como didácticos.

A pesar del conservadurismo al interior del Banco de la República en Cartagena, visible desde el momento de la apertura por su marcada relación con la élite local, se lograron jalonar importantes procesos artísticos e impulsar a jóvenes talentos. Las actividades artísticas que vivió la ciudad durante sus cuatro años iniciales disminuyeron con relación al número de exposiciones realizadas posteriormente, razones que deberán explorarse si se pretenden formular nuevos proyectos de este tipo.

Durante el período de estudio existieron en Cartagena un gran número de galerías de arte y fue posible visitar exposiciones en distintos espacios culturales y educativos, lo que permitió difundir la obra de los considerados grandes artistas nacionales y algunos extranjeros. Los locales fueron permeando gradualmente estas instituciones hasta tener cabida en las más relevantes exposiciones realizadas en la ciudad y adquirir prestigio en las galerías. La muestra organizada por el Banco actuó como una especie de bisagra, ya que, al considerar sus nombres para exhibir las obras en el Centro de Convenciones, se constituyó en el acontecimiento artístico local. Es posible advertir que se repiten muchos de sus nombres en proyectos que se programaron en años posteriores.

La institución tiene grandes vacíos relacionados con la información sobre la historia de su propia actividad cultural, en especial en las sucursales. Este trabajo pone de manifiesto la

importancia de continuar la investigación sobre la relación entre un Banco que representa la institucionalidad en Colombia y otras entidades culturales cartageneras que, como galerías y museos, desaparecieron, o fueron muy pocas que lograron mantenerse a pesar de los muchos afanes económicos, como es el caso del Museo de Arte Moderno. Así mismo, son relevantes las conexiones entre las actividades artísticas que se organizaron en la ciudad durante los primeros años de la década del 80 y aquellas que se dieron a nivel nacional, donde las provincias tuvieron cierta incidencia e hicieron importantes aportes.

Organizar exposiciones de arte desde las sucursales no es tarea fácil. La rigurosidad y procesos administrativos institucionales desaniman las iniciativas locales, ya sea por el centralismo marcado durante los primeros años y que aún es fácil advertir, como por los trámites administrativos al interior de la entidad. No obstante, la Sucursal de Cartagena se ha destacado a lo largo de los años en la organización de exposiciones, algunas con obras originales de la Colección.

Referencias

- Abello, Alberto y Flórez, Francisco (eds) (2015). Los Desterrados del paraíso. Cartagena: Instituto de Patrimonio y Cultura.
- Banco de la República. (1957). Salón de Arte Moderno. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República. (1983). Riohacha: 22 pinturas de la Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República. (1993). Nuevos Nombres. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República. (1993). *Nuevos Nombres*. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República (1995). Nuevos Nombres. Banco de la República.
- Banco de la República. (1997). Nuevos Nombres Imagen Regional II. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República (2005). Fomento productivo, proyectos culturales y Estudios Económicos. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República. (2007). Imagen Regional 5. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República. (2009). Imagen Regional 6. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República. (2012). Historia de una empresa cultural: BLAA, 1958-2008. Bogotá, Banco de la República.
- Banco de la República. (2017). Cinco miradas, cinco siglos: Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá: Banco de la República.
- Jaramillo, D. (2010). Políticas culturales del Banco de la República 1985-2007. Compilación. Bogotá, Banco de la República.
- Madero, M. (2010). Casas Políticas y Redes Clientelares en Cartagena. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Medina, A. (2000). El Arte en el Caribe Colombiano. Cartagena de Indias: Gobernación de Bolívar.
- Meisel, A. (1989). Historia del Banco de la República. *Revista Javeriana* No.588, Universidad Javeriana, Bogotá, pp.171-178.

Ministerio de Cultura. (2004). X Salones Regionales de artistas. Bogotá, Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura. (2010). Compendio de Políticas Culturales. Bogotá, Ministerio de Cultura.

Molina, L.F. (2013). Historia de una empresa cultural: Biblioteca Luis Ángel Arango, 1958-2008, Bogotá: Biblioteca Luis Angel Arango. En: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/332>

Pérez, Ángela; Medina, Álvaro; Jaramillo, Carmen; Ponce de León, Carolina; De Diego, Estrella; González, Beatriz; Borja, Jaime; Wills, María; Rueda, Santiago y Suárez, Sylvia (2017). Cinco miradas, cinco siglos: Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá, Banco de la República.

Periódico El Tiempo, años 1980 - 1990

Periódico El Universal, años 1979 – 1990

Ponce de León, C. (2004). El efecto mariposa. Ensayos sobre arte en Colombia 1985-2000. Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.

Puello, C. y Cardona, S. (2015). “Revista cultural En Tono Menor: Intelectuales y el debate cultural a finales de la década de los setenta en la ciudad de Cartagena”, editores Alberto Abello Vives y Francisco Javier Flórez, Cartagena: Instituto de Patrimonio y Cultura, 366.

Ramírez, I. C. (2010). El Arte en Cartagena a través de la colección del Banco de la República. Banco de la República.

Suárez, J. L. (2018), La inversión en museos e infraestructura cultural en la ciudad del siglo XXI: una perspectiva global, en Patiño, Carlos y Prieto, Eugenio (editores), Construcción de Metrópolis. Identificación de procesos de planeación para un área metropolitana eficiente, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Instituto de Estudios Urbanos.

Torres, J.; Santander, J. (2013). Introducción a las políticas públicas. Conceptos y herramientas desde la relación entre Estado y ciudadanía. Bogotá: Procuraduría General de la Nación,

Videos

Carolina Ponce de León responde ante campo del arte colombiano. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=is9r1ZL_qBg

Cómo se hace una curaduría por José Ignacio Roca. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2ZDM3Z79Nzw>

Nueve preguntas sobre curaduría. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxoXr3QxsI8>

Valencia de Castaño, G. (1991). Recuperado de <http://esferapublica.org/nfblog/entrevista-a-carolina-ponce-de-leon/>