Banco de la República: cien años de patrimonio y cultura

Ángela María Pérez Mejía
Ana María Camargo Gómez
Editoras

BANCO DE LA REPÚBLICA COLOMBIA
100 AÑOS
Generando confianza

Banco de la República: cien años de patrimonio y cultura

© de la edición
Banco de la República
Subgerencia Cultural
Calle 11 n.° 4-14
Teléfono: 3431111
www.banrepcultural.org
Bogotá D. C.

Leonardo Villar Gómez
Gerente general

Marcela Ocampo Duque
Gerente ejecutiva

Ángela María Pérez Mejía
Subgerente Cultural

Katia Alexandra Pinzón Duarte
Directora Unidad Administrativa

Fernando Barona Tovar
Director Departamento Red de Bibliotecas

María Alicia Uribe Villegas
Directora Museo del Oro

María Wills Londoño
Directora Unidad de Artes y Otras Colecciones

Sandra Milena Concha Roldán
Directora Unidad de Gestión de la Red Cultural

Rafael Torres Acosta
Jefe Sección Artes Musicales (e)

Textos
Fernando Barona Tovar
Ana María Camargo Gómez
Sigrid Castañeda Galeano
Sandra Milena Concha Roldán
Alberto de Brigard Pérez
Héctor García Botero
María García Isaza
Andrés Langebaek Rueda
Eduardo Londoño Laverde
Julián Navarro González
Roberto Ortiz Enríquez
Ángela María Pérez Mejía
Ana Aurelia Roda Fornaguera
Juan Luis Suárez
Carlo Tognato
María Alicia Uribe Villegas
María Wills Londoño

Cronología
Viviana Mejía Castrillón
Andrés Arias

Editoras
Ángela María Pérez Mejía
Ana María Camargo Gómez

Coordinación editorial
Ana María Camargo Gómez

Corrección de textos
Fernando Carretero Padilla

Corrección ortotipográfica
Nelson Rodríguez Melendro

Preprensa de imágenes
Final Touch Digital

Diseño
Mottif

Impresión
Legis S. A.

ISBN: 978-958-664-466-2

ISBN (digital): 978-958-664-469-3

Ilustración de cubierta: detalle *Mapa de la República de Colombia: división política, destinado a la instrucción pública*. Ministerio de Relaciones Exteriores. Oficina de Longitudes, 1920. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Banco de la República: cien años de patrimonio y cultura / Fernando Barona Tovar [y otros veintisiete] ; fotografía Paul Beer [y otros catorce] ; prólogo Leonardo Villar Gómez. -- Edición Ángela María Pérez Mejía, Ana María Camargo Gómez. -- Bogotá : Banco de la República, 2023.
272 páginas : ilustraciones ; 26 cm.
1. Banco de la República (Bogotá) - Subgerencia Cultural
2. Gestión cultural 3. Centros culturales 4. Actividades de los museos
5. Contenidos culturales del Banco de la República I. Barona Tovar, Fernando, autor II. Beer, Paúl, 1904-1979, fotógrafo III. Villar Gómez, Leonardo, prologuista IV. Pérez Mejía, Ángela, 1962- , editora V. Camargo Gómez, Ana María, editora
306.4 cd 22 ed.

Las opiniones contenidas en el presente libro son responsabilidad exclusiva de los autores y no comprometen al Banco de la República ni a su Junta Directiva.

Banco de la República: cien años de patrimonio y cultura



Cultura para celebrar
Leonardo Villar Gómez 8

De valorar la cultura a la puesta en valor del patrimonio
Ángela María Pérez Mejía 10

Bancos centrales y cultura: más que una unión de hecho
Carlo Tognato 26

Museo del Oro: tres historias en cien años
María Alicia Uribe Villegas, Eduardo Londoño Laverde, Héctor García Botero 40

La Red de Bibliotecas: de sala de lectura a red de conocimiento
Ana Aurelia Roda Fornaguera 78

La actividad editorial en la Subgerencia Cultural
Ana María Camargo Gómez 107

Una serendipia musical
Alberto de Brigard Pérez 110

La colección de instrumentos musicales de José Ignacio Perdomo Escobar
Julián Navarro González 135

Coleccionismo de arte en transformación
María Wills Londoño 138

La Colección Filatélica: un mundo en miniatura
María García Isaza 173

Casa de Moneda: un acervo para descubrir la Colección Numismática
Sigrid Castañeda Galeano, Andrés Langebaek Rueda 176

Liderazgos situados: la descentralización de la red cultural
Fernando Barona Tovar, Sandra Milena Concha Roldán 200

Fundaciones para apoyar el fortalecimiento cultural y social
Roberto Ortiz Enríquez 225

Tejer Colombia: la red cultural del Banco de la República vista según sus datos
Juan Luis Suárez 228

Cronología. Cien hitos en cien años
Viviana Mejía Castrillón, Andrés Arias 250

Cultura para celebrar

Leonardo Villar Gómez
Gerente general
Banco de la República

Conmemorar los cien años de fundación del Banco de la República requiere reconocer el rol que la cultura ha tenido en el desarrollo de la institución y en su impacto nacional e internacional. La vocación de cuidado y gestión del patrimonio que inició el Emisor en los años treinta, cuando las directivas de la entidad comprendieron la importancia de adquirir el *Poporo quimbaya*, es una de las contribuciones más significativas que ha hecho el Banco al bienestar de los colombianos. Esta tarea se ha mantenido en el tiempo y es liderada desde 1982 por la Subgerencia Cultural.

En un país diverso y con importantes retos y desafíos, es motivo de orgullo ser partícipe y observador del resultado de este largo y sólido proceso cultural, al que han contribuido cientos de personas que por décadas han pasado por las diferentes áreas de la Subgerencia, y que con profesionalismo y espíritu de servicio han sabido cosechar la semilla que se sembró en los años treinta. A ellas va nuestra gratitud.

Banco de la República: cien años de patrimonio y cultura es el resultado de un ejercicio de reflexión y memoria sobre la trayectoria de las líneas de trabajo de la actividad cultural, que se estructuran en torno a sus colecciones patrimoniales y a los servicios y programación prestados en una red cultural que abarca 29 ciudades y se proyecta digitalmente al mundo. Las colecciones bibliográfica, arqueológica, de arte, numismática, filatélica y la labor musical, son la columna vertebral de las bibliotecas y museos emblemáticos que el Banco gestiona en el país.

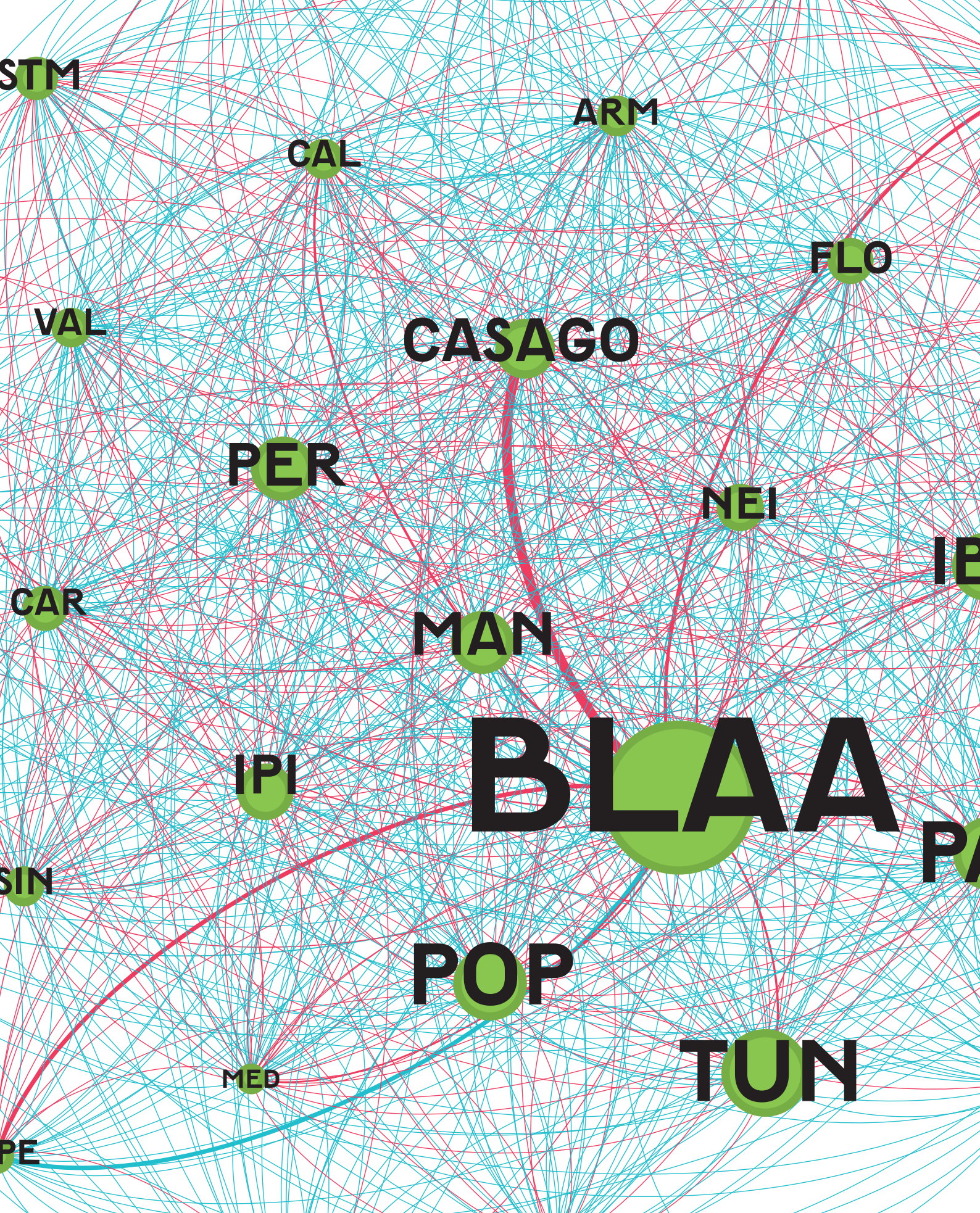
El libro fue escrito a múltiples manos y, además del relato histórico y analítico sobre cómo se ha hecho la labor cultural, recurre a una cronología, fotografías, análisis de datos y recuadros que ofrecen diferentes posibilidades de recordar esta historia.

Este balance del camino andado hasta hoy es también un punto de reflexión sobre la visión que el Banco de la República debe proyectar para que esta red cultural continúe siendo pertinente para las generaciones actuales y futuras.

De valorar la cultura a la puesta en valor del patrimonio

Ángela María Pérez Mejía
Subgerente cultural

A lo largo de estas décadas, la gestión cultural del Banco logró consolidar una red de redes. Estas conexiones muestran la dinámica de los préstamos de libros entre las diferentes sedes.
Imagen tomada de *La Red Cultural del Banco de la República: una red de redes* (2020).


STM
ARM
CAL
FLO
VAL
CASAGO
PER
NEI
CAR
MAN
BLAA
IPI
SIN
POP
TUN
MED
PE

Hay una pregunta ineludible en escenarios nacionales e internacionales: ¿Por qué el Banco de la República de Colombia tiene una labor cultural con el alcance actual? La respuesta es elusiva, dada la magnitud de la gestión en este ámbito por parte del Banco, que no tiene otro banco central en el mundo. Esta es, sin duda, la más "extraña" de las tareas que tiene a cargo la institución, que ya en 1954 hizo a Germán Arciniegas denominarlo "el banco más extraño del mundo" (Arciniegas, 1954). A través de los años se han dado explicaciones sobre la gestión cultural del Banco y se han escrito historias de algunos de sus espacios más insignes como el Museo del Oro, la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), la Sala de Conciertos y el Museo Botero, en Bogotá; las bibliotecas Darío Echandía en Ibagué y Bartolomé Calvo, en Cartagena. Aun así, todavía hay mucha tela que cortar. Al llegar a su centenario, el Banco administra un acervo patrimonial de gran importancia para los colombianos, lidera una labor cultural estructurada en una red nacional que presta servicios presenciales y digitales a millones de personas dentro y fuera del país. Con el fin de continuar la reflexión sobre cómo el Emisor ha llegado a tener una labor de la dimensión, el alcance y la complejidad que hoy tiene, presentamos el libro *Banco de la República: cien años de patrimonio y cultura*, que reúne artículos escritos a varias manos sobre el devenir de un proceso institucional fundamental para Colombia.

Para empezar este viaje, vale la pena dejar claro el mapa. El Banco tiene presencia cultural directa, es decir con infraestructura y capacidad instalada, en veintinueve ciudades del país que están conectadas en una red de intercambio de bienes y servicios. En cada uno de los nodos de la red se desarrollan cuatro líneas de trabajo: arte, bibliotecas, museos del oro y música, definidas por las colecciones patrimoniales que el Banco ha forjado a través de los años[1]. A la infraestructura física se suma una digital, concebida y desarrollada durante muchos años en la que hoy se sustenta gran parte de la oferta de actividades. Las interacciones de los usuarios con el patrimonio físico y digital permiten afirmar que el Emisor gestiona una red cultural compleja[2], con un impacto visible y reconocido en el país y fuera de él[3].

Pero la pregunta inicial sigue abierta: ¿Por qué el Banco? Y tal vez se quede sin respuesta exacta. A través de los años se han dado unos factores constantes y otros detonantes que se plantean en esta introducción y que han permitido consolidar una labor que contribuye a reforzar la confianza de los colombianos en la institución, y el orgullo de reconocernos en la diversidad de patrimonios que nos representan. Este libro recoge la memoria de un proceso institucional en torno a las colecciones y a su gestión, con lo que buscamos reflexionar sobre nuestra misión, y honrar a los cientos de mujeres y hombres que han contribuido a tejer esta red de redes.

Al observar esta historia de forma panorámica, salta a la vista la primera constante: desde su fundación, *el Banco ha sido un coleccionista de patrimonio cultural*, y la gestión de esas colecciones se ha convertido en la columna vertebral de su labor. El ser coleccionista, lejos de ser una rareza, es usual en los banqueros. Ivonne Hatty en su libro *Banca y cultura: del Renacimiento a nuestros días* (1999), hace un interesante recorrido desde los Médici y rastrea la relación entre banca y coleccionismo. Los banqueros saben proteger valores y ahí está

1 Las colecciones del Banco en torno a las que se articula la gestión cultural son: la Colección Arqueológica, distribuida en el Museo del Oro, en Bogotá y seis museos regionales; la Colección Bibliográfica, gestionada desde la Biblioteca Luis Ángel Arango, veintiuna bibliotecas en otras ciudades y cinco centros de documentación regional; la Colección de Arte, exhibida en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), el Museo Botero y la Casa Gómez Campuzano, que viaja y se activa en las demás ciudades; la Colección Numismática, exhibida en el Museo Casa de Moneda; la colección de instrumentos musicales del padre José Ignacio Perdomo, vinculada a la actividad musical sobre la cual se incluye una semblanza en este libro, y la Colección Filatélica, con sede en Medellín. Sobre esta última se incluye en este libro el texto "La Colección Filatélica: un mundo en miniatura".

2 Juan Luis Suárez, en la investigación *La Red cultural del Banco de la República: una red de redes* (2020) ofrece esta definición: "la red cultural es un artefacto abstracto que sirve para modelar, entender y, en su caso, intervenir las redes de relaciones que los seres humanos establecen entre ellos por medio de objetos y fenómenos culturales. Estas redes culturales son fundamentales para el desarrollo de dimensiones de la vida humana como la identidad, la pertenencia a un grupo o comunidad y la expresividad" (p. 56).

3 La actividad cultural del Banco es reconocida a nivel regional y nacional. La institución, gracias a las exigencias técnicas de una planeación estratégica integral, ha mantenido indicadores cuantitativos a través de los años en los que se puede observar el alcance creciente de esta labor. En 2014 se desarrolló una metodología de indicadores cualitativos para medir el impacto cultural del Banco, con la que se han adelantado tres mediciones que demuestran estadísticamente el impacto en la vida de los colombianos. (Para conocer la metodología, véanse Barona y Cuéllar, 2014).

Misión

Contribuir con el rescate, preservación, análisis, estudio, organización, investigación y difusión del patrimonio cultural de la nación; propiciar el acceso al conocimiento y consolidar el sentido de ciudadanía.

el germen de grandes colecciones en el mundo. Hatty cuenta cómo y cuándo esta labor se hizo común en los bancos centrales, en particular en Latinoamérica. Darío Jaramillo, subgerente cultural entre 1985 y 2007, escribe en la introducción al libro de Hatty, y en otros documentos[4] sobre la relación entre esa *naturaleza* y la necesidad de generar confianza, para lo que exhiben su capacidad de poseer valores y protegerlos de manera eficiente. A su vez, las colecciones que estas instituciones custodian se convierten en símbolo de estabilidad. Con este preámbulo, presentamos el primer capítulo de este volumen, a cargo de Carlo Tognato, quien en "Bancos centrales y cultura: más que una unión de hecho" explica y contextualiza internacionalmente esta estrecha relación.

Otra acción que podríamos señalar como una constante, y que no está generalizada entre los banqueros del mundo, es la *vocación*, llamémosla así, de *poner ese patrimonio al servicio del público*. Ocurrió en 1936 cuando se abrió para consulta del público una colección de libros económicos en el Edificio Pedro A. López, entonces sede del Banco. Tres años más tarde, se concretaría la compra del *Poporo quimbaya* y, de esta manera, se iniciaría la colección de orfebrería que tuvo un proceso paulatino de apertura al público.

Podríamos afirmar que estos dos ejemplos de coleccionismo y su puesta al servicio del público son la génesis de la Luis Ángel Arango y su red de bibliotecas, y del Museo del Oro y las seis sedes regionales[5]; las dos puntas de lanza de la red por la que hoy circula el patrimonio bibliográfico, arqueológico, artístico, musical, numismático y filatélico en todo el país.

En esa labor constante de coleccionista, una particularidad del Banco es la convicción que ha tenido de que el patrimonio es diverso y digno de apreciarse, no solo por su valor material, sino también cultural. Al hablar de un banco central, esto deja de ser una anécdota para convertirse en un mensaje significativo. Para explicarlo, se detalla la historia de la compra de la pieza de oro en 1939 que se considera el inicio de la colección del Museo del Oro y, en general, de la labor cultural del Banco. Según las actas del Comité Ejecutivo y la Junta Directiva, se recibió la oferta para comprar "un botellón de oro de fabricación indígena" (Banco de la República, 1939, p. 41) y una solicitud del Ministerio de Educación en la que se pedía al Banco evitar que los objetos arqueológicos de oro salieran del país. En el informe preparado para ese punto se lee: "El comité conceptúa que se podría pagar esa pieza por el doble del valor intrínseco del oro que contiene" (como se cita en Uribe Villegas y Botero García, 2021, p. 19). Es decir, su valor estético y simbólico equivale al oro, lo que demuestra que desde el comienzo el Banco ha invertido los recursos monetarios y técnicos necesarios para reconocer el valor de lo patrimonial. Miguel Urrutia Montoya, gerente general del Banco de la República entre 1993 y 2005, y gran impulsor de la actividad cultural, escribió:

> Desde su fundación, el Banco comenzó a acumular una colección de orfebrería precolombina, por razón de la política monetaria y el respaldo en oro que llegó a usarse en las primeras épocas de la banca. Esta coyuntura y las recomendaciones de la Misión Kemmerer acerca del papel que debería cumplir el banco en apoyo del patrimonio cultural del país, son las raíces de la colección del Museo del Oro. (Urrutia, citado por Sierra, 2003, p. 34)

La decisión del Banco de adquirir el *Poporo quimbaya* fue un detonante de la labor del coleccionismo que emprendería la institución. Los pormenores de esta historia quedan plasmados en el capítulo "Museo del Oro: tres historias en cien años", a cargo de María Alicia Uribe, directora; Eduardo Londoño, jefe de Divulgación Cultural; y Héctor García Botero, excurador del Museo.

El compromiso de poner al servicio del público el patrimonio, que se identifica como una constante, le da una textura característica y única a la labor del Banco que

[4] Diferentes documentos y discursos de Darío Jaramillo fueron compilados por Gilma Rodríguez y recogidos en *Política Cultural del Banco de la República* (Jaramillo, 2010). El documento único está en la Biblioteca Luis Ángel Arango.

[5] Museo del Oro Quimbaya, en Armenia; Museo del Oro Calima, en Cali; Museo del Oro Zenú, en Cartagena; Museo del Oro Nariño, en Pasto; Museo del Oro Tairona, en Santa Marta, y el Museo Etnográfico, en Leticia.

hoy permite reconocerla como democratizante, capaz de fortalecer la ciudadanía, cerrar brechas de acceso al conocimiento y fomentar el desarrollo de capacidades locales. Con el paso del tiempo, se establece una relación con el público que determina esta labor. Por ejemplo, hoy día la transformación de un museo se genera a partir de estudios de públicos; la adquisición de material bibliográfico parte de un análisis de datos que favorece el desarrollo de las colecciones según las particularidades de cada región y de sus públicos; se desarrollan proyectos de cocreación con comunidades específicas, se miden indicadores de impacto y estadísticas de asistentes a los eventos; entre muchas otras acciones que permiten ajustar la oferta a las necesidades cambiantes de la población. Al dejarse interpelar continuamente por el público, lo que el Banco ha logrado es ser testigo activo de un país diverso que se transforma (Pérez Mejía, 2005). Sabemos que la interpretación que la sociedad le da a su patrimonio evoluciona al ritmo de los cambios sociales, y las instituciones culturales deben adaptarse para continuar siendo pertinentes en el tiempo. El hecho de que el Banco haya mantenido esa intención de relación con el público le ha permitido transformarse de acuerdo con la diversidad y las complejidades de la sociedad a la que sirve.

Sin embargo, la vocación pública no se refiere únicamente a la relación con los usuarios, también con diferentes instituciones a lo largo del tiempo. Una de las razones por las que el alcance de la labor del Banco ha crecido radica en que ha respondido a diversos llamados del Gobierno y la sociedad para mitigar las enormes carencias en infraestructura cultural del país. De la misma forma que en 1936 el Ministerio de Educación le pidió adquirir el Poporo para conservarlo, diferentes gobiernos y actores civiles se han acercado para pedir su intervención. Baste un ejemplo, que la intención no es hacer el inventario. Como lo consigna el documento Conpes 3222 de 2003 para la creación del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas (PNLB) de los ministerios de Cultura y de Educación Nacional, el Banco aceptó apoyar técnica y económicamente la dotación de libros y material audiovisual para este Plan, el cual buscaba remediar la débil infraestructura bibliotecaria del país.

> **Dotación de colecciones y equipos para las bibliotecas públicas**
>
> Dado el atraso o inexistencia de colecciones adecuadas, el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas (PNLB) tiene como componente principal, en su fase inicial, aquel correspondiente a la dotación bibliográfica. El Ministerio de Cultura, con el apoyo del Banco de la República, apoyará a las bibliotecas públicas que serán intervenidas en el marco del Plan, con la entrega de dotaciones bibliográficas, equipos, un software de administración bibliográfica y material audiovisual.
>
> El Banco de la República, a través de la Biblioteca Luis Ángel Arango y en coordinación con la Biblioteca Nacional, será el encargado de proponer una lista básica de títulos bibliográficos, compuesta principalmente por libros, pero también por el material audiovisual complementario, los cuales se entregarán a cada una de las bibliotecas públicas del país que se beneficien con el PNLB. (Departamento Nacional de Planeación [DNP], 2003, p. 20)

Por otro lado, varios individuos se han acercado al Banco para ofrecer una donación con la certeza de que, a través de sus museos y bibliotecas, se preservará y pondrá al alcance del público. El ejemplo emblemático es el del maestro Fernando Botero, quien en el año 2000 donó una colección de arte de 208 obras de su autoría, y de su colección personal, con la intención de que se exhibiera de manera gratuita (origen del actual Museo Botero). En 1986 se recibió de la familia del padre José Ignacio Perdomo Escobar la donación de la colección de instrumentos musicales expuesta en la Sala de Música de la BLAA, y en 1988 la que el sociólogo Orlando Fals Borda hizo de su archivo personal que se encuentra en el Centro de Documentación de Montería. El mismo año, Nirma Zárate donó parte de sus obras y Beatriz González siguió sus pasos en 1998 y 2021. El Banco también ha recibido donaciones de importantes conjuntos de obras, como la de Ramón Torres Méndez, hecha por Carmen Michelsen de Phillips, en 1983; la de Luis Caballero, entregada por Beatriz Caballero Holguín, en 2002; la de Juan Antonio Roda, hecha por su familia, en 2007; la de Emma Reyes, realizada



Propuesta de hoja filatélica para la emisión conmemorativa *Cien años del Banco de la República*.
Diseño: Piedra, Tijera, Papel.

por France Jaqueline Pierrette Marquet, en 2019; y las de la Fundación Amigos de las Colecciones de Arte (Acoarte), que en 2020 incluyó obras de Wilson Díaz y Julieth Morales.

De igual forma, se han recibido destacados acervos de diversa índole, como la colección de estampillas de Hans Kettiger, en 2008; el archivo de Acción Cultural Popular (ACPO)-Radio Sutatenza, recibido entre 2008 y 2011; la colección personal de ediciones en lenguas extranjeras de las obras de Gabriel García Márquez, en 2017; la biblioteca personal y archivo del jurista y abogado Otto Morales Benítez, en 2018, y el archivo personal de la escritora e historiadora Aida Martínez Carreño, en 2009. Está además la donación de objetos etnográficos entregada por la Orden de Hermanos Menores Capuchinos, que hoy se exhibe en el Museo Etnográfico en Leticia y la "tenencia"[6] otorgada al Museo del Oro de colecciones arqueológicas de las familias de Etienne Ramos-Esteban, Jorge Luis Facuseh David y la de Graciela Henao, por citar algunos ejemplos. Esto no sucede solo a gran escala, diariamente se acercan al Banco escritores que entregan un libro de su autoría para que forme parte de la colección, un joven artista ofrece su obra y se establecen alianzas con cientos de instituciones para llevar cultura a las regiones. La interacción con la sociedad ha sido de mutuo beneficio.

La relación con lo público se evidencia, además, en la labor constante de preservación de patrimonio arquitectónico. Algunos ejemplos de bienes de interés cultural (BIC) preservados por el Banco son el Claustro de San Agustín, en Tunja; la Casa de la Aduana, en Santa Marta; el Teatro Amira de la Rosa, en Barranquilla; el Museo del Oro Zenú, en Cartagena; la Casa de Moneda, el Edificio Vengoechea, la Casa Republicana y el Museo Botero, en Bogotá. No menos destacable es el hecho de haber construido a través de los años edificios diseñados específicamente para la labor cultural, como la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Museo del Oro, el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), el Museo del Oro Quimbaya, el Museo Etnográfico de Leticia, la biblioteca Darío Echandía en Ibagué, el Centro Cultural de Pasto y, recientemente, los edificios de Manizales, San Andrés y Buenaventura, muchos de ellos clasificados por el Ministerio de Cultura como BIC[7]. A esto se suma la decisión de transformar sedes bancarias en centros culturales como ha sucedido en Cartagena, Santa Marta, Valledupar, Sincelejo, Honda, Girardot, Neiva, Pereira, Popayán, Ipiales y Florencia. La más reciente etapa de esta reorientación en el uso de la infraestructura se dio en 2022 en Riohacha, Montería, Quibdó, Ibagué, Pasto y Leticia. En las demás ciudades donde el Banco mantiene labores de tesorería como Armenia, Barranquilla, Bucaramanga, Cali, Cúcuta, Medellín y Villavicencio se han adaptado espacios para prestar los servicios. En todos los casos, estos lugares se han consolidado como espacios fundamentales del ecosistema cultural de cada región.

En el proceso de dotar al país de infraestructura cultural encontramos, además, ciertos momentos detonantes que han dinamizado esta actividad. Uno de estos fue la *construcción de la Biblioteca Luis Ángel Arango* en el barrio La Candelaria, y su apertura el 20 de febrero de 1958, como parte de un esfuerzo por modernizar la ciudad e impulsar la recuperación del trágico legado que dejaron los sucesos del 9 de abril de 1948. Ana Roda Fornaguera, directora de la Biblioteca hasta abril de 2023, cuenta la historia en su texto "La Red de Bibliotecas: de sala de lectura a red de conocimiento". Valga aquí resaltar dos rasgos que permiten calificar ese hecho como detonante. Primero, el carácter incluyente de un centro cultural con horarios ampliados y espacios hermosamente dotados para que el público de todas

6 Los artículos 63 y 72 de la Constitución Política de Colombia determinan que el patrimonio arqueológico en Colombia es inalienable, imprescriptible e inembargable. Por lo anterior, las piezas de las colecciones de los museos del oro son propiedad de la nación, y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh) es la entidad facultada para autorizar su tenencia a una institución o individuo. Algunas familias e individuos, una vez registran su patrimonio arqueológico ante el Icanh, lo entregan en tenencia al Museo del Oro.

7 La Biblioteca Luis Ángel Arango (1957), obra de la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper y su emblemática Sala de Conciertos (1966); el Museo del Oro (1968), obra de Germán Samper; el Museo Quimbaya (1986), de Rogelio Salmona; el MAMU (2004), diseñado por Enrique Triana y el Centro Cultural de Leticia (2015). Se suman los centros culturales de San Andrés (2016), Buenaventura y Manizales (2017), proyectos desarrollados por el departamento de infraestructura del Banco. (Para conocer más sobre los edificios del Banco, véanse Arias y Carrasco, 2017).

las proveniencias tuviera acceso, lo que causó un gran impacto, como lo describe Emilia Pardo Umaña en su columna de *El Tiempo*, en marzo de 1958:

> No todo es para desesperar, no todo para lamentarse, no todo para mirar negro el porvenir. [...] en la esquina de la calle 11 entre carreras cuarta y quinta está el edificio de la biblioteca [...] abierta hasta las nueve de la noche sin interrupción. Hemos visto que hay lectores, muchas veces de apariencia pobre, que leen cinco y seis horas. Leer es un vicio, Ud. Sabe. (Pardo, 1958, p. 4)

La BLAA, o "la Luis Ángel", como se le conoce, ha sido, desde entonces, un lugar para todos y se ha grabado en la memoria y el afecto de millones de colombianos. Su carácter incluyente ha sido una constante a lo largo del tiempo y se ha expandido a toda la red donde se ofrecen servicios de acceso a la información y programación para público en situación de discapacidad visual, auditiva y cognitiva, y se desarrollan procesos con grupos específicos como niños, adultos mayores, población LGBTIQ+ y personas privadas de la libertad, entre otros.

La segunda característica que vale destacar es la forma visionaria como se concibió la Biblioteca: con espacios para exposiciones de arte con originales, y una sala de música. No fue solo un lugar para libros, se pensó para la confluencia del arte, la música y las letras; un lugar para el encuentro. Como resultado se abonó el camino para el desarrollo de las líneas de trabajo en arte y música. Gracias a la exposición del Salón de Arte Moderno de 1957 (Suárez, 2007), evento con el que se abrió la Biblioteca, inició la Colección de Arte del Banco que hoy representa uno de los patrimonios más importantes que gestiona la entidad, y que se pone al servicio del público a través de exhibiciones permanentes, temporales e itinerantes. En su escrito "Coleccionismo de arte en transformación", María Wills, actual directora de la Unidad de Artes y Otras Colecciones, reflexiona sobre este proceso reconocido hoy en el país y en el mundo. De igual manera, escuchar música grabada y en vivo, fomentar la creación y la formación han sido actividades permanentes de la oferta cultural desde entonces.

Unos años después de la apertura de la Biblioteca se amplió el edificio original y se abrió al público la imponente Sala de Conciertos que ha sido el escenario de una parte de la historia de la música en el país, y ha marcado a generaciones (De Brigard, 2015). Alberto de Brigard Pérez, miembro del Comité Asesor de Música, cuenta este proceso en el capítulo "Una serendipia musical". Las labores artísticas, musicales y de lectura con las que abrió la moderna Biblioteca han tenido gran influencia en el aprendizaje de artistas, músicos y escritores, y en la formación de los públicos que los aprecian. Programas como Jóvenes Intérpretes y Jóvenes Compositores, en música; Nuevos Nombres, Imagen Regional y Obra Viva, en artes; así como talleres, clases magistrales, becas de formación en música y arte que el Banco otorga a jóvenes[8], son iniciativas que se han mantenido durante décadas y motivo de gratitud de muchos profesionales y creadores beneficiados.

Retomando los detonantes de esta historia, aparece la Constitución de 1991. Durante las conversaciones en la Asamblea Nacional Constituyente, la escritora y constituyente María Mercedes Carranza estaba en la mesa que discutía la reestructuración del Banco de la República y convocó esta reflexión:

> Desde que empezó el trabajo en las comisiones y me enteré que se iba a plantear una reorganización del Banco de la República me asaltó una preocupación que ha sido constante y quiero trasladarla a los señores constituyentes, y es que cuando se habla del Banco de la República no podemos olvidar el importantísimo trabajo cultural que se ha venido desarrollando desde la década de los años cincuenta y mi preocupación consiste [...] en que este proyecto de reorganización,

[8] Como lo registra Luis Fernando Molina (2013), desde 1985 el Banco también entrega becas a artistas y músicos a través del programa Becas para Jóvenes Talentos. La primera iniciativa del Banco de otorgar estas ayudas a estudiantes se centró en el área económica cuando en 1933 la Junta Directiva otorgó el premio del Banco de la República a un estudiante de escasos recursos y sobresaliente de la Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas del Colegio de San Bartolomé (Banco de la República, 1933, pp. 17 y 40, citado por Molina, 2013).



Después de setenta años de haber asumido la labor cultural como una parte de su contribución al bienestar de los colombianos, el Banco sigue comprometido en ofrecer una programación diferencial, permanente y rigurosa.

> cuando vaya a ser desarrollado por la ley, de pronto cancele esa actividad cultural del Banco. A eso no nos podemos arriesgar porque sería una gran frustración para el país. El Banco cuenta hoy con una infraestructura cultural costosísima representada en una red que abarca todo el país. El Banco tiene actualmente área cultural en 23 ciudades. Estas áreas constituyen, podemos decirlo, el epicentro alrededor del cual gira la actividad cultural, la actividad intelectual, la actividad artística de estas ciudades. (Presidencia de la República, 1991, pp. 63-64)

Con esta intervención comenzó el análisis que posteriormente se reflejaría en el artículo 25 de la Ley 31 de 1992, que autorizó al Banco a continuar cumpliendo las funciones culturales y científicas que venía realizando desde los primeros años de fundado, mediante las cuatro líneas de trabajo ya mencionadas: bibliotecas, museos del oro, museos de arte y otras colecciones, y la labor musical. Quedaron así establecidas por ley las funciones culturales como actividades conexas a las económicas. También la Constitución creó el Ministerio de Cultura, lo que delimitó el campo de acción de cada una de las entidades. Valga mencionar que la ley también determinó algunas restricciones respecto a las fundaciones con las que el Banco se había vinculado en diferentes momentos[9]. Lo estipulado en la Constitución fue clave para delimitar las cuatro líneas de trabajo y, en esa medida, fue un detonante que reafirmó el camino a seguir.

Para continuar con la reflexión sobre las constantes que caracterizan la labor del Banco, es necesario referirse a la característica tal vez más dinamizadora de todo este proceso: *la descentralización*. En la década de 1970 y principios de los años ochenta, se abrieron bibliotecas en Manizales y Pasto y museos del oro regionales para mostrar las colecciones específicas de cada región. En los años noventa se dio una transformación fundamental cuando se cerraron algunas sucursales bancarias como resultado de los cambios tecnológicos para la distribución de efectivo y, como se mencionó anteriormente, estas se adaptaron como centros culturales. Esa decisión, que se le atribuye a Miguel Urrutia, posibilitó establecer relaciones diferenciales con el patrimonio regional y, a su vez, ampliar la oferta en el territorio nacional. Este gesto visionario destaca a Urrutia como uno de los gerentes humanistas que, como Luis Ángel Arango (1947-1957), dejaron una huella que hoy, con justicia, se recuerda en el museo y la biblioteca que llevan sus nombres.

Sobre este proceso de descentralización se habla con detalle en el capítulo "Liderazgos situados: la descentralización de la red cultural", en el que Fernando Barona, quien ocupó el cargo de director de la Unidad de Gestión de la Red Cultural hasta abril de 2023 (en la actualidad es el director de la Biblioteca Luis Ángel Arango), y Sandra Concha, actual directora de la Unidad de Gestión de la Red, trazan el camino de este sistema. Valga decir que este impulso descentralizador es, a su vez, uno de los mayores retos que se enfrentan en la actualidad: ¿Cómo llegar a territorios que tienen sentidas necesidades de acceso a la cultura? Una de las innovaciones más efectivas en este sentido es el servicio de maletas viajeras de bibliotecas y museos: pequeños maletines con libros y miniexposiciones, que gracias a la labor de mediadores y maestros en todo el país viajan, en bus y en canoa, hasta lugares remotos de la geografía[10]. No obstante, como en otros sectores del país, la igualdad en el acceso es un reto por cumplir.

A propósito del acceso, vale la pena mencionar también la enorme transformación que ha implicado el mundo digital y en la que la institución ha sido pionera con el liderazgo de la BLAA. En 1990, fue la primera biblioteca latinoamericana en sistematizar su catálogo; en 1996 lo puso en línea, lo que permitió el intercambio de libros entre las diferentes sedes, facilitó el préstamo externo y dio la estructura para que se formara la red de circulación de colecciones y servicios. Ese mismo año se inició la Biblioteca Virtual, también la primera en Latinoamérica, un proyecto en permanente transformación. El Museo del Oro también sistematizó sus colecciones en los años 1990, y en el 2000 lo habían hecho las de arte y

9 Sobre este tema, el texto "Fundaciones para apoyar el fortalecimiento cultural y social" ofrece un breve resumen.

10 Para ampliar información sobre esta iniciativa, véase https://www.youtube.com/watch?v=X34WoWZB4DI&t=3s

numismática. La puesta al servicio del público de las colecciones digitalizadas se potenciará en 2023, año en el que, a la herramienta Descubridor, implementada en 2022, se sumará la plataforma de Colecciones en línea, a través de las cuales se da acceso a todas las colecciones del Banco de manera integrada. El universo virtual en el que el Banco busca ampliar el acceso al patrimonio y herramientas que permiten incrementar la interacción con los públicos. En 2020 y 2021, cuando la pandemia obligó a prestar servicios exclusivamente en el ámbito digital, se ampliaron las formas de usar las colecciones y se hicieron aún más evidentes las ventajas de abrir el acceso al patrimonio en formatos digitales. De paso, quedó en evidencia el reto abismal que plantea la preservación de contenidos en el mundo digital.

Este contexto que se ha ofrecido permite volver a la pregunta inicial: ¿Cómo se generó esta compleja red cultural y qué la soporta? ¿Cómo aprendió el Banco a hacer gestión en este ámbito? A lo largo de estas décadas, con su sólida estructura empresarial, el Emisor ha desarrollado procesos para gestionar y proteger las colecciones patrimoniales, algo que no es ajeno a un banco central, y a su vez ha desarrollado los procesos necesarios para poner este patrimonio al servicio del público. También ha aprendido a restaurarlo, a investigarlo, a catalogarlo y clasificarlo. En torno a los museos se han desarrollado conocimientos museológicos y museográficos, artísticos, de historia del arte y de arqueología, de numismática y filatelia; y con las bibliotecas el Banco aprendió de archivos y de servicios para niños, de promoción de lectura y escritura, de atención al público con criterios diferenciales. Una parte de este conocimiento y la experiencia adquirida a lo largo de los años queda documentada en la importante producción editorial que hace del Banco de la República un sello editorial reconocido por sus libros, catálogos y revistas, entre los que se destacan por su continuidad el *Boletín Cultural y Bibliográfico*, que se publica ininterrumpidamente desde 1958, y el *Boletín del Museo del Oro*, que circula desde 1978[11].

Hay otras dos constantes que se suman a las ya mencionadas y le dan un carácter específico a la labor cultural del Banco, dado que están totalmente relacionadas con la naturaleza de un banco central: *rigor técnico y permanencia en el tiempo*. Gracias a la primera se reconoce un sello de calidad y, gracias a la segunda, se mantiene la oferta de actividades, que se ajusta a través de la revisión permanente de procedimientos y la medición de resultados. En un país como Colombia, donde el sector cultural se caracteriza por el desamparo y la alta rotación de los equipos de trabajo en las instituciones, la calidad y la permanencia en el tiempo han permitido consolidar este entramado y asegurar su impacto.

En este largo camino, quizás por un interés humanista de los directivos que han tenido a su cargo las decisiones, quizás por las necesidades apremiantes del país en materia de preservación de patrimonio y de oferta cultural, las políticas del Banco se han establecido en torno a la creación y consolidación de la infraestructura técnica y organizacional necesaria[12] para gestionar las colecciones y ponerlas al servicio del público con altos estándares de calidad, la misma exigencia que caracteriza los otros frentes de trabajo de la entidad.

En este proceso de robustecer la infraestructura en términos administrativos, se alcanza un punto clave con la creación de la Subgerencia Cultural durante la gerencia de Rafael Gama Quijano (1978-1982), acción con la que se consolidó el trabajo que venía haciendo el Banco desde dos departamentos que organizacionalmente ya existían: la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Museo del Oro. Paralelo a eso se puede hablar de otro detonante: cuando Juan Manuel Ospina asumió la Subgerencia Cultural (1983-1985), se propuso generar una política de descentralización de la acción cultural. Según un documento escrito por Ospina en 1984, existía la necesidad de una "Colombia pluralista, nacional, por no decir enraizada y democrática", en la que la descentralización era una condición para la democracia, y la cultura una herramienta para trabajar por ella. Más adelante afirmaba lo siguiente:

[11] Al respecto se hace referencia en el texto "La actividad editorial en la Subgerencia Cultural".

[12] En el libro de Jaime Alberto Ruiz Gutiérrez (2009) y en la tesis de Ruth Adriana Sierra Benavides (2003) se presenta una historia de cómo se han generado los procesos técnicos y administrativos para la gestión del patrimonio cultural, lo que se identifica como un distintivo de institucionalidad del Banco.

> si aceptamos que la cultura no es patrimonio de unos pocos [...] ni es simple adorno para la vida diaria [...] entonces debemos aceptar como tarea prioritaria buscar que la gente, el ciudadano común y silvestre pueda acercarse a las manifestaciones culturales [...] haciéndola amable y atractiva para todos. (Ospina, citado por Jaramillo, 2010, p. 31)

Además, ese período se caracterizó por la implementación de acciones encaminadas a romper la rigidez que había caracterizado los servicios de la Biblioteca y la Sala de Conciertos[13], por modernizarse y abrirse a un país cambiante. A la par de eso, se exigía a la Subgerencia Cultural cumplir con indicadores de eficiencia y calidad[14]. Asimismo, se orientó la toma de decisiones bajo el principio de transparencia, para lo que se crearon los comités asesores de música y artes plásticas con miembros externos al Banco, y se definieron lineamientos para el desarrollo de todas las colecciones. Posteriormente, bajo las gerencias de Francisco Ortega (1985-1993)[15] y de Miguel Urrutia (1993-2004), y la Subgerencia de Darío Jaramillo (1985-2007) se dio la formulación de políticas culturales y de estructuración administrativa.

En esos años, el Banco también se abrió a las conexiones internacionales de manera más contundente, al divulgar sus colecciones ante el mundo. Para 1985 ya se habían realizado en el exterior 112 exposiciones del Museo del Oro, que a 2023 suman 228; y así mismo, empezaron a traerse exposiciones internacionales como *Obras maestras: Museo de Lieja* (1986). La Sala de Conciertos, desde sus inicios, acogió grupos de música de cámara de diferentes países. Para 2008, las secciones de música y artes, que habían funcionado como parte de la estructura de la Biblioteca, adquirieron independencia organizacional y sus equipos continuaron profesionalizándose. Esto se ha evidenciado, en el caso de la actividad musical, en una robusta temporada nacional de conciertos de alta calidad con impacto a nivel nacional. En el caso de arte, por la consolidación de la Manzana Cultural que, como lo expresó Jorge Orlando Melo (director de la BLAA entre 1994 y 2005) en un artículo para *El Tiempo* se pensó "como una unidad cultural, como otro hito de Bogotá, donde puede encontrar más lugares para reconocerse con la ciudad" (Melo, citado por Villamarín, 2003). Este conjunto incluye el Museo Botero, el MAMU y el Museo Casa de Moneda, cuya renovación será uno de los regalos del Banco para los colombianos, a propósito de la celebración de su centenario. La historia de la colección de billetes y monedas que alberga este museo se presenta en "Casa de Moneda: un acervo histórico para descubrir la Colección Numismática del Banco de la República", escrito por Sigrid Castañeda, actual jefe de Servicios al Público y Educativos de los museos de arte, y Andrés Langebaek, experto en numismática y miembro del comité asesor.

Con la intención de ofrecerle al lector una imagen global de cien años de una compleja gestión cultural, y su impacto tanto local como internacional, se prepararon dos contenidos que permiten una lectura ágil de lo que con detalle presenta cada uno de los textos que conforman este libro. En el primero de ellos, "Tejer Colombia: la red cultural del Banco de la República vista según sus datos", Juan Luis Suárez, director del Culture Plex Lab, y autor de estudios sobre la gestión de la red de bibliotecas tras considerar grandes conjuntos de información cuantitativa, presenta un análisis de los datos recolectados por años en las cuatro líneas de trabajo que se han mencionado en este recorrido. Gracias a esta perspectiva, es posible reconocer el papel del Banco y su red como puerto cultural, desde el que se ha abierto el camino a

[13] Permanecen en la memoria de los usuarios de aquella época cómo se exigía cierto vestuario para que las mujeres pudieran entrar a los conciertos, silencio y disciplina a la hora de usar los servicios de las bibliotecas.

[14] Cuenta Jaime Ruiz (citado por Molina, 2013), quien entonces trabajaba en el Departamento de Planeación: "Yo había tenido una experiencia muy directa con el Centro Cultural George Pompidou. [...] Era una excelente biblioteca y un centro cultural maravilloso. [...] Con esa experiencia llegué al Departamento de Planeación del Banco en momentos en que se quería consolidar la Subgerencia Cultural. [...] Por entonces (1982) había un proyecto de elaboración de indicadores de eficiencia para todo el Banco [...] y una parte muy importante era la Subgerencia Cultural. Era meterle indicadores de eficiencia a la Subgerencia y tratar de medir lo que hacía, porque el Banco, con mucha lógica, pedía que, si el área cultural iba a funcionar, tenía que adecuarse a las políticas generales y entregar eficiencia" (p. 178).

[15] En 1993, se publica en la *Revista del Banco de la República* la nota editorial "La actividad cultural del Banco de la República" que ofrece un resumen de la gestión y busca hacer explícitas las funciones culturales del Banco para dar contexto a lo que el artículo 25 de la Ley 31 de 1992 había ordenado al Banco: "continuar cumpliendo únicamente las funciones culturales y científicas que actualmente desarrolla".

Visión

Hacer de la gestión cultural un modelo sostenible, accesible e incluyente que ponga en contexto lo público, y pueda servir de referente inspirador nacional e internacional. Continuar con la consolidación de un proyecto cultural integral, en red, enfocado al desarrollo de las colecciones físicas y digitales; contribuir a la formación de públicos autónomos y a la generación de acciones y servicios en espacios adecuados y con tecnologías vigentes.

la circulación interna de conocimiento y patrimonio, a traer la cultura del mundo a Colombia, y a exponer el patrimonio del país al mundo. El segundo corresponde a una cronología que destaca hechos y momentos clave de este proceso cultural inacabado, un trabajo sin precedentes que ha cimentado este entramado y su proyección hacia el futuro.

El siglo XXI ha visto el fortalecimiento de la red y su presencia nacional e internacional con particular énfasis en la conjunción de los mundos físicos y digitales, la respuesta a la reconocida pluriculturalidad del país y a la necesidad de producir contenidos en los diferentes nodos de la red. El mundo digital ha abierto posibilidades en cuanto a la generación y acceso de contenidos multimedia para públicos específicos que permiten la interacción y la cocreación de maneras antes insospechadas. Las formas de acceder a la cultura y las relaciones del público con la institución tienen particularidades locales que, con el paso del tiempo, se fortalecen, por lo que cada vez se hace más necesario conocer y entender los públicos para ofrecerles servicios diferenciales y acordes con sus necesidades cambiantes.

Al celebrar el primer centenario del Banco, la continuidad y la solidez de su labor cultural no se pone en duda, y cada vez se reconoce más en los ámbitos nacional e internacional. El Banco es testigo de su propia creación, que lo sigue situando como un banco *raro*, pero le permite demostrar que la acción cultural es una herramienta fundamental para trabajar por el bienestar de los ciudadanos y apalancar su credibilidad[16]. A lo largo de estos cien años, el Emisor ha recorrido un camino que va desde valorar el patrimonio cultural por su peso en oro hasta generar los procesos y la infraestructura necesaria para agregarle valor a ese patrimonio y ponerlo en relación con la sociedad a la que pertenece.

[16] En el capítulo "La cultura en el Banco de la República" que forma parte del libro *Historia del Banco de la República, 1923-2015*, Miguel Urrutia (2017) hace un análisis del porqué el Banco de la República debe invertir en cultura y propone una ruta para hacerlo sosteniblemente, y concluye así: "La continuidad del coleccionismo del Banco ha creado un patrimonio cultural valiosísimo, además de muchos admiradores y amigos del Banco. La definición de un banco central que busca mantener el valor de la moneda nacional es: 'una institución que quita la ponchera cuando la fiesta se está poniendo buena'. Esto no es popular, por lo tanto, vale la pena desde el punto de vista institucional hacer amigos con otras actividades, lo cual puede justificar el quehacer cultural" (p. 559).

Referencias

Arciniegas, G. (agosto de 1954). La iglesia subterránea de Zipaquirá. *Revista del Banco de la República*, *27*(322), 917-918. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/19756/20184

Arias, A. y Carrasco Zaldúa, L. F. (2017). *Banco de la República. Arquitectura, cultura y patrimonio*. Banco de la República.

Banco de la República. (17 de mayo de 1939). *Acta 1174 de la Junta Directiva, numeral VI*.

Barona Tovar, F. y Cuéllar Caicedo, E. (2014). *Índices de impacto cultural. Antecedentes, metodologías y resultados*. Banco de la República de Colombia. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/24/rec/2

De Brigard, A. (2015). Presentación. En A. Arias, J. Cortes, A. de Brigard, A., J. D. Uribe, E. A. Duque, N. A. Uribe, G. R. Mejía y M. de Francisco Serpa, *Si las paredes hablaran: 50 años de música en la Biblioteca Luis Ángel Arango* (pp. 14-23). Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/1246/rec/15

Departamento Nacional de Planeación (DNP). (2003). *Documento Conpes 3222. Lineamientos del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas*. https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Conpes/Econ%C3%B3micos/3222.pdf

Hatty, I. (1999). *Banca y cultura: del Renacimiento a nuestros días*. Fundación para las Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.

Jaramillo Agudelo, D. (2010). *Política cultural del Banco de la República: 1985-2007*. Banco de la República, Subgerencia Cultural.

Molina Londoño, L. F. (2013). *Historia de una empresa cultural: Biblioteca Luis Ángel Arango 1958-2008*. Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/332.

Pardo Umaña, E. (12 de marzo de 1958). La Biblioteca "Luis Ángel Arango". *El Tiempo*.

Pérez Mejía, A. (2005). La agencia cultural generada por el común: el caso de la Luis Ángel Arango y su Red de Bibliotecas. *Boletín Cultural y Bibliográfico, 42*(69), 169-172. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/753/1372

Presidencia de la República. (17 de mayo de 1991). *Informe de las sesiones plenarias de la Asamblea Nacional Constituyente.* Sesión Plenaria de mayo 17 de 1991. Transcripción de las grabaciones de la Asamblea Nacional Constituyente. Centro de Información y Sistemas para la preparación de la Asamblea Nacional Constituyente.

Ruiz Gutiérrez, J. (2009). Caso 1. Banco de la República y Gestión Cultural: un proceso de aprendizaje organizacional. En *Gestión y cultura: relación en tres actos* (pp. 23-42). Universidad de los Andes.

Sierra Benavides, R. A. (2003). *La gestión cultural del Banco de la República: una visión histórica* [Tesis de maestría]. Universidad de los Andes.

Suárez, J. L. (2020). *La Red Cultural del Banco de la República: una red de redes.* Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/1261/rec/3

Suárez Segura, S. J. (2007). *Salón de arte moderno 1957: 50 años de arte, en la Biblioteca Luis Ángel Arango*. Banco de la República, 66(788), 1-16.

Uribe Villegas, M. A. y Botero García, H. (2021). Una historia del coleccionismo y la investigación en el Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 60. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21803/21920

Urrutia, M. (1993). La actividad cultural del Banco de la República. *Revista del Banco de la República*, 66(788), 3-17. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/12376

Urrutia, M. (2017). La cultura en el Banco de la República. En J. D. Uribe (ed.), *Historia del Banco de la República,* 1923-2015 (pp. 542-560). Banco de la República.

Villamarín, P. (13 de abril, 2003). La manzana de la cultural. *ElTiempo.com*. https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-979978#:~:text=Queremos%20que%20la%20gente%20tome,del%20Banco%20de%20la%20Rep%C3%BAblica

Bancos centrales y cultura: más que una unión de hecho

Carlo Tognato
Investigador asociado del Centro para los Estudios sobre el Holocausto y el Genocidio, Universidad de Minnesota

Bóveda de seguridad del Museo del Oro en Bogotá. La sala Cosmogonía y Simbolismo alberga piezas maestras de la colección arqueológica que custodia el Banco.


MOSLER SA
MOSLER

En todo el mundo, los bancos centrales participan directamente en un amplio abanico de actividades culturales. En ciertos países, sin embargo, como en Colombia, su acción en este campo ha sido tan significativa que la banca central se ha transformado en un pilar institucional para la cultura nacional.

Tradicionalmente, las actividades culturales de los bancos centrales se han entendido como un mero apéndice de su actividad misional. Ahora bien, la cultura puede desempeñar un papel relevante en defensa del cumplimiento de la función primaria de la autoridad monetaria: la preservación del valor de la moneda (Tognato, 2012).

En este escrito se expone por qué la relación entre banca central y cultura es más que una unión de hecho, y cómo las actividades culturales del Banco de la República contribuyen al país y a la banca central más de lo que generalmente se les reconoce. Para cumplir este objetivo, se enfatiza en las actividades del Museo del Oro, de la Biblioteca Luis Ángel Arango y de la Colección de Arte, con particular atención en el Museo Botero; también se explora la manera como estos frentes de trabajo tejen conexiones importantes entre el Banco y vertientes significativas de la identidad colectiva de los colombianos. Estos ejemplos concretos abren una ventana sobre el impacto de una red cultural nacional, con presencia en veintinueve ciudades, e inevitablemente dejan por fuera otras actividades que merecerían un estudio igual de profundo.

¿Por qué la cultura constituye un pilar de la actividad misional de la autoridad monetaria?

Cuando los fundadores de la Unión Monetaria Europea establecieron el Banco Central Europeo (BCE), al menos sobre el papel, este prometió ser más autónomo que el Deutsche Bundesbank, internacionalmente reconocido como el paradigma de la *banca central independiente*. Algunos observadores, sin embargo, anotaron en ese momento que la cultura no estaba en favor del BCE, de la misma manera en que lo había hecho por décadas a favor del Bundesbank.

Hasta hace poco, los investigadores académicos han ofrecido pocos argumentos para fundamentar esa convicción. De hecho, tradicionalmente, han reducido el papel de la cultura en los asuntos monetarios a una mera actitud del público hacia la inflación (Hayo, 1998), lo cual ha impedido reconocer que la cultura cumple un papel relevante en otro frente fundamental. Cuando el público se moviliza en favor o en contra de la independencia de la banca central, la política monetaria tiende a dramatizarse en la esfera pública; una situación que Bertold Wahlig (1998), director del departamento legal del Bundesbank reconoció hace tiempo. Y en la medida en que se dramatiza, la batalla sobre la independencia de la banca central y la moneda deja de ser un asunto puramente económico. La experiencia del Bundesbank ofrece unas pistas útiles para entender por qué y de qué manera la cultura tuvo que ver con esa transformación.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el marco alemán no fungió simplemente como medio de intercambio y reserva de valor, sino también como *el símbolo nacional* (Bonfante, 1998) que les devolvió a los alemanes su autoestima después de las atrocidades del nazismo, permitiéndole al "fénix alemán surgir desde las cenizas de la Segunda Guerra Mundial" (Bonfante, 1998; Süddeutsche Zeitung, 1998). Como observó en una ocasión el editor europeo del *Financial Times*, David Marsh (1992), "otras naciones pueden vivir de las memorias de imperios pasados, de la gloria de sus paisajes, de su capacidad deportiva, de sus líderes políticos, o de la manufactura de los microchips. Alemania hace alarde de su marco alemán" (p. 20).

Una vez que el marco alemán se transformó en un poderosísimo símbolo nacional, capaz de interpelar segmentos muy amplios del público alemán, el juego monetario en Alemania se prestó para convertirse en un drama sobre la identidad colectiva de los alemanes.

Por ende, cuestionar la independencia del Bundesbank implicaba atentar contra el custodio de ese símbolo y el costo político de esos cuestionamientos resultó muy alto. Eso constituyó el núcleo de la cultura de la estabilidad en Alemania y sirvió como fuente de solidez institucional para el Bundesbank (Tognato, 2012, pp. 25-72).

Si lo fundamental de una cultura de la estabilidad tiene que ver con la posibilidad de catapultar a la moneda y a la banca central en la esfera de la identidad colectiva de una sociedad, entonces es importante preguntarnos cómo se logra eso (Tognato, 2012, pp. 25-40). En el caso de Alemania, eso fue posible gracias a una serie de accidentes históricos que el Bundesbank supo aprovechar. En otras partes, sin embargo, los bancos centrales (y otros actores) han acudido a otras formas.

Entre las posibles, aquí se enfatizará en una en particular: las actividades de la banca central en el campo cultural, y con especial referencia al Banco de la República de Colombia, que ofrece una de las experiencias más interesantes en este frente. Este caso de estudio muestra de manera concreta cómo los bancos centrales pueden dar pasos para transformar los asuntos monetarios en una cuestión de identidad colectiva, lo que crea un capital simbólico en su activo que se puede gastar cada vez que se requiera defender su independencia frente a ataques de actores de la sociedad que busquen socavarla.

A través de la Subgerencia Cultural, el Banco de la República cumple la misión de "contribuir con el rescate, preservación, análisis, estudio, organización, investigación y difusión del patrimonio cultural de la nación; propiciar el acceso al conocimiento y consolidar el sentido de ciudadanía" (Banrepcultural, 2017). La actividad cultural del Banco ha sido reconocida, desde hace mucho tiempo, como una importante fuente de legitimidad institucional (Ruiz, 2009, p. 45). En una ocasión, Miguel Urrutia (2017), exgerente general, observó que, mediante dicha actividad, el Banco ha participado en el fortalecimiento de la identidad nacional: "el coleccionismo del Banco se asimila más al de reyes y príncipes que al de banqueros, pues las colecciones reales tenían el objeto de apoyar la creación de nación y se constituyeron con frecuencia como parte de un proyecto modernizador" (p. 544). Aquí, discutiré de qué manera el Museo del Oro, la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Museo Botero, en particular, contribuyen a anclar la banca central a unas vertientes importantes de la identidad colectiva de los colombianos.

¿En qué consiste la relación entre bancos centrales y cultura?

Desde su inicio, en 1939, y durante sus primeras dos décadas de actividad, más que en la divulgación del patrimonio colombiano prehispánico, la colección de orfebrería del Banco de la República, que desde 1968 se exhibiría en el actual Museo del Oro, se concentró en la preservación de ese patrimonio; así, se evitó que fuera fundido o llevado al exterior. En ese tiempo, el acceso a la colección estaba habilitado únicamente para invitados especiales del Banco de la República, y solamente desde 1959 se abrió por primera vez al público. A partir de entonces, la divulgación de ese patrimonio entre los colombianos cobró una importancia creciente en las actividades del Museo del Oro (Botero, 2004, p. 4). Durante los años 1980 se abrieron los museos de oro regionales y se intensificaron las exposiciones itinerantes nacionales por todas las sucursales del Banco con actividad cultural; de esta manera no solo avanzó hacia una descentralización, sino también hacia una democratización de las actividades del Museo del Oro. En esos años, se empezó a concebir esta área como ente educador no formal (Botero, 2004, p. 5).

Desde que el Museo del Oro abrió sus puertas al público, el Banco de la República ha tenido a disposición un canal para proyectar su actividad institucional por fuera del estrecho recinto de la esfera económica hacia el espacio de la identidad colectiva. Sin embargo, eso se ha hecho de diferentes maneras a lo largo de los años.

En 1969 se halló la que muchos observadores consideran la pieza icónica del Museo: la *Balsa muisca*, que permitió



Entrada al Museo Botero, abierto al público en el año 2000, donde se exhiben las 208 obras donadas por el artista antioqueño.

fundamentar la creencia entre muchos colombianos de que Colombia es efectivamente el país de El Dorado. A través de su Museo del Oro, en consecuencia, el Banco se transformó en el custodio de un poderoso símbolo de la identidad nacional.

Más allá, se debe recordar que desde 1850 la orfebrería prehispánica había cobrado gran relevancia y había sido adoptada entre los intelectuales colombianos como símbolo de identidad y motivo de orgullo nacional (Londoño *et al*., 2001). Esas piezas de oro, en otras palabras, mostraban una Colombia única que se hacía merecedora de la admiración de todos los pueblos (Londoño *et al*., 2001). No sorprende, por tanto, que el Consejo de Monumentos Nacionales haya declarado las colecciones de orfebrería como patrimonio nacional y que el Museo del Oro se haya transformado, como sugieren los autores referidos, en *un altar de la identidad nacional* (p. 69). Las reacciones de los visitantes, registradas en el libro de comentarios del Museo, parecen corroborar este punto: "Hoy me siento orgulloso de ser colombiano" o "Debemos seguir el ejemplo de nuestros antepasados".

Vale la pena preguntarse ahora de qué tipo de identidad nacional fue altar el Museo del Oro. Hasta los años 1990, el valor identitario asignado fue esencialmente determinado por la recepción que el público tuvo de sus actividades y, como ya se mencionó, el público entendió las piezas de orfebrería del Museo en el marco de una concepción étnica de la identidad colectiva, que además se nutría de una lectura exotizante de los indígenas, entendidos como buenos salvajes en armonía con la naturaleza y su comunidad, y cuyo uso del oro, por motivos sagrados, mostraba su valor y nobleza frente a los conquistadores, quienes, por el contrario, lo usaron motivados, exclusivamente, por su codicia (Londoño *et al*., 2001).

Cuando en 1991 Colombia introdujo su nueva Constitución, en la cual se reconocía por primera vez como un país multiétnico y diverso, la recepción del público de las actividades del Museo en clave étnica se volvió aún más problemática. Una identidad colectiva basada en lo étnico es inherentemente excluyente, porque define a una comunidad con base en la raza, la lengua y la tradición, y por medio de una narración del pasado que impide generar sentido de pertenencia en quienes están excluidos de ella o en quienes no estén de acuerdo con ella. Para reorientar esa recepción hacia otra concepción más amplia de la identidad colectiva y más compatible con el espíritu de la Constitución de 1991, en consecuencia, el Museo tuvo que desempeñar un papel proactivo como constructor de identidad. Y eso fue lo que ocurrió. En 1996, se creó la Sección de Divulgación, cuya tarea, como anuncia su misión, sería promover, mediante la mirada al pasado, una reflexión sobre el presente y el futuro de Colombia (Londoño, 2011).

Surge, entonces, la pregunta ¿a qué otro tipo de identidad colectiva apuntaron esta vez los esfuerzos institucionales del Museo del Oro?

Durante la primera década del siglo XXI, el Museo ha sido promotor de un discurso orientado al reconocimiento y a la valorización de la identidad, de la diversidad y de la memoria; por tanto, se entiende a sí mismo

> [...] como un centro cultural donde está viva y en función la discusión sobre quiénes somos, qué nos identifica si somos tan diversos y cómo queremos construir juntos –a partir de un patrimonio de dieciséis milenios– la sociedad donde vivirán nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos. (Londoño, 2011 p. 19)

Y la diversidad, a su vez, fue enunciada como el pilar sobre el que se consideró posible construir las premisas para una convivencia pacífica entre colombianos:

> [...] lo que nos une a los colombianos es que somos diversos. Diversidad es la nueva forma de identificarse. Soy distinto de los quimbayas, de los japoneses, de los emberas. Pero entre más aprendo de ellos más me sirve para decidir cómo es que quiero ser yo, para eso me sirve la convivencia. Convivencia con los que son distintos a mí, como sociedades pero también como personas individuales. Eliminar la diferencia

> solo me hará más pobre, más solo. Por eso debo aprender a convivir poniendo en práctica las normas de respeto y convivencia en cada actividad que hago, en cada una de las actividades que promueve el Museo. (Londoño, 2011, p. 8)

La transformación del Museo en un espacio de "discusión sobre quiénes somos, qué nos identifica si somos tan diversos y cómo queremos construir juntos", el compromiso a dejar de ser un "recinto estático, dogmático y empolvado que no incita a la convivencia sino a la sumisión", para utilizar las palabras de Londoño *et al.* (2001, p. 71), y la apuesta en "identidades presentes, reales y diversas, no una homogénea y 'pura'" como base para una pedagogía de la convivencia (p. 71), son elementos que marcan una interesante transición respecto a esa identidad étnica rígida e impermeable que había caracterizado la recepción de las actividades del Museo por el público colombiano, y apuntan hacia el ejercicio de unas prácticas discursivas que constituyen algunos de los hilos de ese entramado identitario complejo que subyace a la Constitución de 1991.

En línea con el discurso y la práctica de reconocimiento de la diversidad que participan en ese armazón, el Museo se ha abierto a un número variado de segmentos de la sociedad colombiana –niños, jóvenes, adultos, y adultos mayores–, y también a comunidades en situación de vulnerabilidad y personas con capacidades diferenciadas; por ejemplo, las personas con discapacidad visual.

Gracias a la reflexión suscitada en el Museo para acercarse a la población invidente, la entidad dio un paso más contundente hacia una práctica del reconocimiento del otro. En vez de dedicarles a las personas con discapacidad visual espacios diferenciados que los separarían del resto de los visitantes, el equipo del Museo planteó la posibilidad, según palabras de Jorge Andrés Colmenares (2011), de abrir a los visitantes "recorridos multisensoriales que involucren todos los sentidos y que hagan énfasis en el sentido de los objetos, su razón de ser entre las culturas que los produjeron" (p. 25). La perspectiva adoptada se sintetiza en una fórmula muy poderosa propuesta por Colmenares, asesor en este frente del Banco de la República: usar la oscuridad como oportunidad para hacer brillar el oro. En otras palabras, el Museo adoptó la diferencia para enriquecer la experiencia de todos, entendiéndola, en este caso, no como discapacidad, sino, de la manera más auténtica, como capacidad diferenciada.

Esta apuesta sobre una visión multicultural de la sociedad tiene unos matices. Como sugiere Londoño (2011), en el Museo han coexistido dos voces contrapuestas que hacen "difícil hablar de 'un' museo", voces, añade él, "que nos persiguen, que nos conflictúan y nos desgarran" (p. 124); una de estas enfatiza lo universal, mientras que la otra está volcada hacia la diferencia. Aun en la tensión entre estos dos polos, sin embargo, el Museo y, a través de este, el Banco de la República están anclándose a otro hilo importante que participa en el entramado de ese *telos*, de ese complejo discurso sobre las finalidades de la sociedad, que desde la Constitución de 1991 ha buscado orientar la vida social en Colombia.

En conclusión, desde la introducción de la nueva Constitución, diferentes instituciones del Estado colombiano han contribuido de diversas maneras a enraizar el espíritu de la nueva Carta Política en la sociedad colombiana y en la cotidianidad de sus ciudadanos. Si la Corte Constitucional, creada por la nueva Constitución, fue un actor obvio en ese frente, cabe resaltar que también el Banco de la República, a través de sus actividades culturales, tuvo un papel relevante, aunque quizá no lo suficientemente reconocido.

Conectando de manera latente la banca central con la esfera de la identidad, a través de su Museo del Oro, el Banco de la República ha dado unos pasos importantes hacia el establecimiento de una infraestructura simbólica que constituye el núcleo de una cultura de la estabilidad, que, como lo he sugerido al comienzo, es un factor importante para que la banca central defienda su independencia y cumpla su función misional sin mayores interferencias de otros actores.

Si el Museo del Oro fue un canal importante en este proceso, la Biblioteca Luis Ángel Arango también lo

fue, y los escritos de Jorge Orlando Melo, quien dirigió durante más de una década esta institución, son fuentes fundamentales para entender la forma en la que eso fue posible.

Su popularidad se enmarca en una práctica muy difusa entre los bogotanos de visitar sus bibliotecas, más que las iglesias, los cines, los estadios, pero menos, eso sí, que los centros comerciales[1]. Al igual que en el ejemplo del Museo del Oro, la Biblioteca también ha contribuido a cultivar una de las prácticas que permiten anclar la Constitución de 1991 en la cultura.

Como bien subraya Jorge Orlando Melo (2003), la Biblioteca Luis Ángel Arango es un espacio en el cual se cultiva la igualdad: está abierta a todas las personas, no importa de dónde vengan, no importa su etnia, su estrato socioeconómico, su religión, sus convicciones políticas, su nivel de educación, su género o su orientación sexual. Asimismo, se cultiva la libertad: los libros están disponibles para todos sin censuras, para que cualquiera pueda leerlos, interpretarlos y debatirlos. Además, la Biblioteca permite fomentar el respeto por lo público. De hecho, mientras los visitantes ejercen su libertad, también experimentan que el respeto de las reglas es condición para que todos puedan gozarla. Como dice Melo en uno de sus escritos, las personas aprenden en la Biblioteca "a respetar a los demás, a esperar con paciencia que se atienda primero a los que están antes en la fila, a hablar en un tono que no perturbe a los demás, a cuidar el libro y los bienes públicos" (2003).

Estas prácticas están absolutamente alejadas de la concepción de lo bueno y lo malo que, por mucho tiempo, han permeado la vida social en Colombia, y que aún orienta la cotidianidad de varios colombianos. Es decir, de las personas que están en fila en una biblioteca para pedir o para retirar un libro no se espera que se muestren modestas, dóciles, humildes, o reverentes. Por su parte, la Biblioteca los reconoce como sujetos activos, autónomos y racionales, y no los estigmatiza como individuos desagradecidos o resentidos ante sus eventuales faltas de docilidad, humildad o reverencia, ni se aproxima a sus visitantes de manera paternalista ofreciendo caridad a cambio de lealtad. Por el contrario, cultiva relaciones sociales abiertas entre los ciudadanos y entre estos y sus instituciones, basadas en la confianza, la crítica y la honestidad. Es decir, los visitantes saben que pueden contar con la institución y con su compromiso a hacer bien, pero al mismo tiempo sienten la seguridad de que la Biblioteca no los censurará o excluirá por no estar de acuerdo con lo que hacen ni por expresar sus opiniones sobre ella o cualquier otro tema. Finalmente, se puede afirmar que la Biblioteca cultiva una institucionalidad que no se fundamenta en la tradición, la autoridad y el personalismo, sino en los principios de igualdad, inclusión y respeto, así como en la aplicación impersonal de las reglas, lo que se evidencia, por ejemplo, en la aplicación de sanciones para los usuarios que devuelven los libros tarde.

Mediante sus prácticas, la Biblioteca Luis Ángel Arango no solo contribuye a enraizar y anclar los valores de la Constitución de 1991 en la cotidianidad de la ciudadanía, sino que también les permite a quienes participan en ellas sentirse parte de un proceso histórico que ha atravesado los últimos dos siglos de la historia de Colombia[2].

Cuando en 1777 se abrió en Bogotá la primera biblioteca pública de las Américas, ese espacio se transformó en un centro de discusión para estudiantes universitarios; de ahí surgió el primer periódico de Colombia, *Papel Periódico de Santafé de Bogotá*, y un grupo de intelectuales imaginó un país libre e independiente de España. Desde mediados del siglo XIX, las bibliotecas populares constituyeron un instrumento fundamental para educar a los campesinos en todas las municipalidades del país y para formar ciudadanos libres. El desarrollo de una cultura centrada en la lectura del texto, pensaban los políticos liberales de ese tiempo, permitiría a Colombia superar su estado feudal e ingresar a la modernidad. Nuevamente, en los años 1930, las bibliotecas cobraron un papel central en la formación de la ciudadanía. La Biblioteca Nacional montó una estación de radio con

1 Por ejemplo, en el 2006 fueron veinte millones de visitantes (Melo, 2007).

2 Para conocer algunos elementos que explican las razones de esto, consultar el escrito de Melo (2005).

una oferta de programas culturales y conferencias –más de 800 durante el primer año– dedicados a una amplia variedad de temas, con el propósito de llegar a las comunidades más lejanas. Se organizaron brigadas culturales para llevar conferencias, libros y películas a los pueblos de todo el país. En 1934, la Biblioteca Nacional filmó la primera película nacional, titulada *Formemos a nuestra nación*, y en 1938 se establecieron 618 pequeñas sucursales en los dos tercios de los municipios del país, cuya selección de libros encendió airados debates públicos en toda Colombia.

A lo largo de la historia de Colombia las bibliotecas fueron portadoras de la convicción de que para formar a los ciudadanos se necesitaría la lectura, porque mediante esta aprenderían a ser libres. La lectura y la libertad –más que las buenas costumbres, la tradición, la autoridad y el buen consejo– se entendieron como fundamentos de la ciudadanía. A finales de los años 1940, y como consecuencia de la época de la Violencia, este hilo tan importante en ese complejo entramado de ideas, prácticas e instituciones que se fue tejiendo a lo largo de la historia de Colombia y que constituye su identidad, casi se perdió. En los años 1950, sin embargo, la Biblioteca Pública Piloto de Medellín y la Luis Ángel Arango mantuvieron vivas esas prácticas de libertad por las cuales tantas personas habían abogado en favor del desarrollo de un sistema capilar de bibliotecas públicas.

En conclusión, por medio de su participación en ese complejo aparato cultural y, sobre todo, nutriendo unas prácticas fundamentales para sostener la Constitución de 1991 y anclarla en la cultura, aquí se sugiere que la Biblioteca Luis Ángel Arango ha desplazado su actividad al espacio de la identidad colectiva. En este caso, no hacia una esencializada del ser colombiano, sino a una identidad colectiva cívica y cultural lo suficientemente abierta para ser, parafraseando a Melo (2006), nacional y universal, local y global, regional y cosmopolita.

En las últimas décadas Colombia ha logrado una visibilidad importante en la escena mundial y se ha insertado de manera ventajosa en múltiples escenarios de la globalización: ingresó a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE); un presidente colombiano ganó el Premio Nobel para la Paz; ejecutivos ocupan posiciones de alto liderazgo en multinacionales alrededor del mundo; varios científicos integran el profesorado de prestigiosas universidades de Estados Unidos y Europa, y de los que hoy trabajan en Colombia nunca antes hubo tantos tan íntimamente integrados en las redes globales de construcción del conocimiento; artistas participan en circuitos internacionales de peso; los productos culturales colombianos circulan internacionalmente, tienen éxito y se imitan; y en el campo militar, algunas operaciones colombianas han entrado en los anales de la historia militar mundial y han sido comparadas con ciertas misiones legendarias llevadas a cabo por Israel a lo largo de su historia.

Esta Colombia que parece delinearse en el horizonte presenta un elemento novedoso en comparación con el país moderno y democrático anunciado en la Constitución de 1991. Es decir, esta Colombia ha venido desarrollando a lo largo de varias décadas unas capacidades que hoy la dotan para participar activamente y con mayor provecho en el juego de la economía y la sociedad globales. Además, ha rechazado el dilema de tener que elegir entre ser cabeza de ratón o cola de león, y, en cambio, ha consolidado una imagen de país que ya no la sitúa en la periferia, pero tampoco la asimila al centro a costa de sacrificar sus raíces.

Si la construcción de una cultura de la estabilidad exige que los bancos centrales anclen la moneda y la banca central a la esfera de la identidad colectiva, y si eso requiere que, a través de sus actividades culturales, los bancos establezcan conexiones con los diferentes hilos que constituyen el entramado de esa identidad, entonces, la aparición en el horizonte de esa nueva Colombia globalizada exige que el Banco de la República intente conectarse con ella, también. El Museo Botero ha logrado justo eso.

En 1957, el Banco de la República adquirió el cuadro *Mandolina sobre una silla*, del joven pintor Fernando Botero, con el que dio inicio a su colección de arte y amplió su compromiso de preservar y difundir el

patrimonio cultural colombiano. A finales de los años 1980, la colección fue criticada por ser *anquilosada*, por su exclusión de referentes internacionales y porque no "representaba el dinamismo de un país que se había transformado" (Pérez, 2017, p. 10). Para remediar eso, el Banco creó la Subgerencia Cultural y constituyó el primer Comité de Asesores Externos para reorientar, junto a los funcionarios del Banco, el desarrollo de la Colección (Pérez, 2017).

En el año 2000, el maestro Fernando Botero donó al Banco su colección personal, que incluía 208 piezas (123 obras de su autoría y 85 de importantes artistas internacionales). Este hecho permitió no solamente que "el Museo del Banco se catapultara" (Pérez, 2017, p. 14), sino que también diera un paso para conectar con aquella identidad emergente de la Colombia globalizada a la cual se hizo referencia en parágrafos anteriores.

El arte de Botero resuena con esta nueva identidad no simplemente por su innegable éxito internacional. De hecho, sus esculturas aparecen en varias ciudades del mundo, como Nueva York, Barcelona, Madrid, París, Bamberg, Jerusalén y Singapur (Grass, 2022). Lo que interpela más poderosamente esa nueva identidad en su obra y trayectoria es la búsqueda de una voz con vocación universal que se sale del tradicional binomio centro/periferia. Para Botero, lograr ese reconocimiento global no le implicó aceptar lo que el centro designaría como necesario. No tuvo afán de ser cooptado por ese centro. De hecho, en los años 1970 muchos críticos norteamericanos tomaron distancia de él por su rechazo de la *avant-garde* y su apego a la tradición (Lillis, 2009); etiquetaron su arte como *parodia burguesa* (Sischy, 1985) y la criticaron por ser supuestamente trivial, ingenua y apolítica (Armitage, 2016). A pesar de ello, Botero continuó resistiéndose a participar en una *carrera de extravagancias*, cuyo único objetivo fuera choquear o provocar, y persistió en su búsqueda de un arte que lograra "permanencia, sustancia y significado" y que fungiera como "oasis, un lugar de refugio de las asperezas de la vida" (Armitage, 2016). Además, no solamente se rehusó a conformarse con ciertas prácticas artísticas dictadas desde el centro, sino que también rechazó los señalamientos que se hacían desde este acerca de lo que debía esperarse de las artes en la periferia y que muchos en esta habían aceptado como identidad propia. Por ejemplo, Botero se resistió a aceptar que el arte latinoamericano tuviera que representar necesariamente el campesinado. Para el antioqueño, rechazar las topografías del poder global basadas en la distinción entre centro y periferia demandaba una búsqueda de independencia, una retoma del control sobre "pensamiento, posición y lenguaje" (Botero, citado por Sischy, 1985) y el reconocimiento de los retos específicos que una práctica artística con vocación global enfrentaría desde Colombia:

> Cuando uno es norteamericano, su internacionalidad está dada cuando nace. Cualquier cosa que haga es internacional porque es norteamericano. Su tema es universal. Si hace Coca-Cola, por ejemplo, es universal. Si vienes de un país del tercer mundo, tienes que encontrar tu sentimiento de universalidad. No es un don con el cual has nacido. (Botero, citado por Sischy, 1985)

Para la Colombia global, la búsqueda de una voz universal, independiente y al mismo tiempo consciente de los desafíos inherentes que se deben asumir para lograr esa independencia, es fuente de inspiración y sirve de compás. El Banco de la República, por intermedio del Museo Botero, ofrece un espacio que materializa esa aspiración y que refleja la identidad de esa Colombia más globalizada.

Antes de concluir, no puede faltar una mención a la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Durante más de medio siglo ha ofrecido un espacio para respaldar la creatividad de los compositores e intérpretes colombianos y para "visibilizar los sonidos que forman parte de lo que somos y seremos" (Casas, 2020). Los centros culturales del Banco de la República han servido como plataformas para darles visibilidad a los músicos locales y a través del programa "Colombia se compone", diferentes públicos han podido apreciar la diversidad del patrimonio musical del país. Esta labor musical a la que el Banco le ha apostado durante más de cuatro décadas le permite conectarse con el ideal civil de aquella Colombia plural



La gestión de diferentes colecciones patrimoniales y la consolidación de infraestructura física constituyen la sostenibilidad de la labor cultural del Banco, actividades estrechamente relacionadas con el cumplimiento de la función primaria del Emisor.

Izquierda:
Sala de exposiciones en Casa Republicana.

Derecha:
Vista de la Manzana Cultural.



y diversa a la que se hace referencia en la Constitución del 1991. En prospectiva, sin embargo, su exploración de las raíces sonoras colombianas podría también nutrir aquella búsqueda de voces con vocación universal, y paradas en la tradición, en las cuales una Colombia más globalizada podría eventualmente sentirse identificada.

Anotación final

En conclusión, se ha sugerido que las acciones culturales de un banco central no constituyen un mero apéndice de su actividad institucional. Por el contrario, pueden estar estrechamente relacionadas con el cumplimiento de la función misional primaria de la autoridad monetaria. Para que una banca central pueda mantenerse independiente y así cumplir sus objetivos, es importante que en la sociedad para la que trabaja la estabilidad monetaria se transforme en valor cultural. Eso puede ocurrir si se logra desplazar la moneda y la banca central al espacio de la identidad colectiva. En el caso de aquellos bancos centrales para los cuales ese desplazamiento no está dado por un accidente histórico, es importante emprender acciones para conseguirlo. Una forma de avanzar en ello es por medio del desarrollo de actividades culturales que reflejen la identidad colectiva de sus sociedades y que el público pueda atribuir directamente a su banco central.

A lo largo de este escrito se ha resaltado de qué manera el Banco de la República, a través de sus diferentes actividades culturales, contribuye a anclar la institución a la esfera de la identidad colectiva de los colombianos. Es importante que la búsqueda de dichos anclajes continúe de manera sistemática a lo largo de toda la geografía del país y de la pirámide social, que el público logre reconocerlos y, finalmente, que pueda asociar el Banco de la República con esas actividades.

Referencias

Armitage, H. (noviembre de 2016). The art of Fernando Botero: Colombia's 'most Colombian' artist. *TheCultureTrip.com*. https://theculturetrip.com/south-america/colombia/articles/the-art-of-fernando-botero-colombia-s-most-colombian-artist/

Banrepcultural. (29 de septiembre de 2017). *Acerca de la labor cultural del Banco de la República*. https://www.banrepcultural.org/acerca-de

Bonfante, J. (6 de julio de 1998). A German requiem. *Time Magazine*, 21.

Botero, C. I. (2004). La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007. *Boletín Museo del Oro*, 52, 1-18. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4943/5188

Casas Rodríguez, Á. C. (2020). El patrimonio se construye y preserva en el presente. De la labor musical del Banco de la República y "Colombia se compone". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 54(99), 195-199. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/21454

Colmenares, J. A. (2011). El museo multisensorial: cuando la oscuridad hace brillar al oro. Un antropólogo ciego *visita el Museo del Oro*. Boletín Museo del Oro, 55, 25-43. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4963/5204

Grass, K. (abril de 2022). Guide to Colombian history and culture by Fernando Botero. *Daily Art Magazine*. https://www.dailyartmagazine.com/boteros-guide-to-colombia/.

Hayo, B. (1998). Inflation culture, central bank independence and price stability. *European Journal of Political Economy*, 14(2), 241-263.

Lillis, R. (septiembre de 2009). Fernando Botero's terrible beauty. *California Magazine*. https://alumni.berkeley.edu/california-magazine/may-june-2007-new-food-and-farming/fernando-boteros-terrible-beauty

Londoño, E. (2011). Hacia el visitante interactivo: un período de transformación en los Servicios Educativos del

Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 55, 1-24. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4804/5052

Londoño, E., Therrien, M. y Garzón, F. A. (2001). La divulgación de la arqueología en el Museo del Oro: promover la convivencia en Colombia. Boletín Museo del Oro, 48, 66-79. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4860/5106

Marsh, D. (1992). *The most powerful bank*. Times Books.

Melo, J. O. (2003). *Bibliotecas y democracia*. Mesa redonda, Congreso Nacional de Lectura. Bogotá. http://www.jorgeorlandomelo.com/bibliotecasydemocracia.htm

Melo, J. O. (25 de octubre de 2005). *Educating peasants and forming citizens: Social change and public libraries in Colombia* [Conferencia]. Library History Seminar XI: Libraries in Times of War, Revolution & Social Change. Graduate School of Library and Information Science, University of Illinois (GSLIS), Urbana-Champaign.

Melo, J. O. (2006). *Las bibliotecas y la diversidad del mundo*. XVI Encuentro de Bibliotecas de las Cajas de Compensación. Pereira, agosto 16. Versión provisional. http://www.jorgeorlandomelo.com/bibliotecas_diversidad.htm

Melo, J. O. (14 de abril de 2007). Bogotá, capital mundial del libro. *ElTiempo.com*. http://www.jorgeorlandomelo.com/bibliotecasbta.html

Pérez Mejía, Á. M. (2017). El coleccionismo institucional: las pasiones comunes. *En Cinco miradas cinco siglos. Colección de Arte del Banco de la República* (pp. 8-17). Banco de la República.

Ruiz Gutiérrez, J. (2009). *Gestión y cultura: relación en tres actos.* Universidad de los Andes.

Sischy, I. (1985). An interview with Fernando Botero. *Artforum*, 23(9), 72-74. https://www.artforum.com/print/198505/an-interview-with-fernando-botero-35239

Süddeutsche Zeitung. (junio 22 de 1998). "Die DM hat den Deutschen ein Stück Identität gegeben".

Tognato, C. (2012). *Central bank independence: Cultural codes and symbolic performance*. Palgrave-Macmillan.

Urrutia, M. (2017). La cultura en el Banco de la República. En J. D. Uribe Escobar (ed.), *Historia del Banco de la República*, 1923- 2015 (pp. 541-560). Banco de la República.

Wahlig, B. (1998). Relations between the Bundesbank and the Federal Government. En S. Frowen y R. Pringle (eds.), *Inside the Bundesbank* (pp. 45-55). Palgrave Macillan.

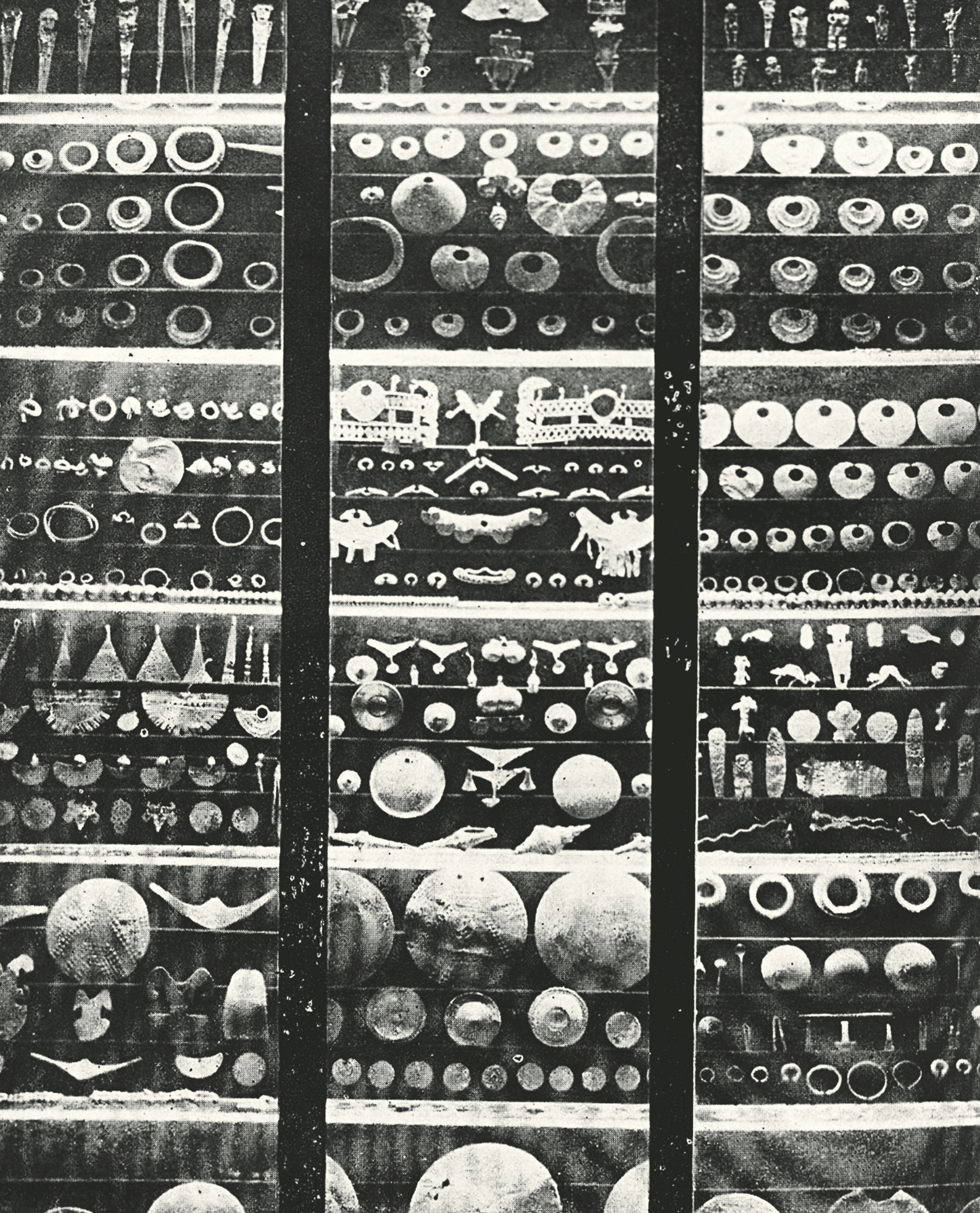
Museo del Oro: tres historias en cien años

María Alicia Uribe Villegas
Directora del Museo del Oro

Eduardo Londoño Laverde
Jefe de Divulgación Cultural del Museo del Oro

Héctor García Botero
Excurador del Museo del Oro

Una de las vitrinas del primer Museo del Oro ubicado en la Sala de juntas de la Junta Directiva del Banco de la República.
C. 1944, Archivo Histórico Museo del Oro.



En 1939, el Banco de la República se adelantaba por décadas al espíritu de la Constitución Política de 1991, al hacer que una institución pública colaborara en tomar a su cargo una porción de lo público, el patrimonio arqueológico, para poner sus capacidades y recursos al servicio de la cultura y en beneficio de toda la sociedad. Entre todas las valiosas funciones que a diario cumple la banca central, este gesto extraño y generoso de actuar como agente cultural para reunir y cuidar una colección patrimonial de orfebrería y arqueología prehispánica, hoy reconocida como la mejor del mundo, le merece al Banco de forma permanente felicitaciones y agradecimientos del público nacional e internacional. El Museo del Oro celebra los cien años del Banco con este escrito en el que se cuentan tres historias del Museo, mediante tres miradas diversas y complementarias: cómo el Banco decide volverse coleccionista para rescatar y preservar un patrimonio, cómo configura un museo y una red descentralizada de museos del oro, y cómo una intensa actividad de investigación ha sido base y sustento para certificar, valorizar, cuidar, exhibir y dar a conocer un patrimonio arqueológico que pertenece a todos los colombianos.

El Museo del Oro es, desde hace décadas, protagonista de primer orden de la imagen positiva de Colombia en el exterior y un símbolo con el cual se reconoce con gusto una nación diversa y rica. Hoy, a través de su red de siete museos en el país, es un referente nacional e internacional de buenas prácticas de museología participativa e inclusiva, y de vínculos entre el museo y las comunidades locales. Al estudiar su historia, es notorio que el presente es el resultado de un trabajo basado en decisiones que en cada momento fue tomando el Banco de la República en consideración al bienestar de los colombianos, y de una concepción de largo plazo de la labor cultural, aunada con la capacidad de hacer en cada momento los ajustes pertinentes.

La conformación de la colección

Han transcurrido más de 80 años desde que el Banco de la República adquiriera en 1939, por solicitud e intermediación del Ministerio de Educación, un extraordinario artefacto de la orfebrería prehispánica de Colombia: un *jarrón* (Comité Ejecutivo del Banco de la República, acta núm. 505 de 1939) o *botellón de oro* (Junta Directiva del Banco de la República, acta núm. 1174 de 1939) que, con el paso del tiempo, se conoció como el *Poporo quimbaya*. Considerado como la piedra fundacional de la colección del Museo del Oro, hoy forma parte de un acervo integrado por algo más de 54.000 testimonios materiales de la vida de sociedades que ocuparon el territorio nacional en el curso de 12.000 años[1]. La historia de la conformación de esta colección, sin comparación en el mundo por la cantidad, diversidad y calidad de artefactos prehispánicos elaborados en metal, es también la historia del papel protagónico que el Banco de la República ha tenido en la conservación y gestión del patrimonio cultural de la nación. La trayectoria del Emisor como custodio de esta clase de evidencias ha conocido tres grandes momentos: una primera época, entre 1941 y 1967, orientada por el deseo de preservar los objetos de orfebrería prehispánica en el país y fortalecida con la creación del Museo del Oro; una segunda época, entre 1968 y 2002, que acompaña la expansión de la actividad cultural del Museo, y una tercera época, aún en curso, derivada de los cambios institucionales del Estado colombiano después de la proclamación de la Constitución Política de 1991, de la Ley General de Cultura en 1997 y del Decreto 833 de 2002, normas todas alineadas con la transformación reciente de las nociones sobre patrimonio en el mundo (Uribe-Villegas y García-Botero, 2019, 2021a).

La primera época, entre 1941 y 1967, inició cuando el Banco de la República aceptó la invitación del Ministerio de Educación para asumir la responsabilidad de preservar testimonios de las tradiciones orfebres prehispánicas del país. En la comunicación remitida al Emisor, que presentaba el *Poporo quimbaya*, ese

[1] La colección se concentra en las sociedades orfebres prehispánicas, es decir en un período de unos 2.000 años, entre el 450 a. C. y el 1600 d. C. Esta muestra se complementa con objetos de épocas anteriores, que van hasta los tiempos de los primeros pobladores, de hace unos 12.000 años, y del período colonial, hasta el siglo XIX.



Poporo quimbaya
Cauca Medio, período Temprano, 500 a. C. a 700 d. C.
Nombrado inicialmente como "un jarrón", el poporo era un recipiente para llevar la cal utilizada en la masticación ritual de la hoja de coca, tal como lo hacen las comunidades contemporáneas del territorio colombiano. Es la pieza a la que podría atribuírsele el inicio de la vocación coleccionista del Banco.

ministerio "encarece al Banco que trate de comprar, para conservarlos, los objetos de oro y plata de fabricación indígena y de época precolombina" (Comité Ejecutivo del Banco de la República, acta núm. 505 de 1939) y, así, "trate de evitar que salgan del país los objetos arqueológicos de oro, como el jarrón en referencia" (Junta Directiva del Banco de la República, acta núm. 1174 de 1939). La decisión del Banco se comprende mejor en el ambiente intelectual y político de la República Liberal (1930-1946), un período particular de la historia del país en el que el Estado impulsó una miríada de políticas culturales (Silva, 2012), entre las que se contaban intervenciones específicas para conocer, divulgar y valorar el pasado prehispánico y el presente de las sociedades indígenas. Como el fortalecimiento de las colecciones arqueológicas y etnográficas era esencial para alcanzar tal objetivo, el Banco se erigía como un aliado invaluable.

La participación del Banco en el coleccionismo arqueológico se formalizó en 1941. Al poporo adquirido en 1939 se sumó un pequeño acervo de catorce piezas de orfebrería que habían sido compradas como oro a través de la agencia de compra de oro del Banco en Honda, en 1936, y en particular en 1937, a las que se añadieron otras tres en 1940; pero en 1941 ingresaron a la colección 320 artefactos, todos ellos de orfebrería. Además del incremento en número, hubo un cambio cualitativo en las acciones del Banco en cumplimiento de su misión de conservar este patrimonio: se emprendió la compra de objetos "en atención a su indiscutible mérito artístico y habida consideración de que ellos valorizarían apreciablemente la colección de piezas similares que en la actualidad posee el Banco, que sería entonces una de las más importantes del país" (Comité Ejecutivo del Banco de la República, acta núm. 561 de 1941). Con ese objetivo, ingresaron tres de las más destacadas colecciones privadas en ese momento –las de Leocadio María Arango, Santiago Vélez y de la Librería El Mensajero–, y el Comité Ejecutivo, a su vez, autorizó "a la Gerencia para adquirir, sin previa consulta y de acuerdo con las sugestiones que sobre el particular ha hecho el Gobierno nacional, todos aquellos objetos que, en concepto de expertos, merezcan agregarse a la colección del Banco y que se ofrezcan a precios razonables" (Comité Ejecutivo del Banco de la República, acta núm. 577 de 1942). Es probable que los expertos que asesoraron al Banco hubiesen tenido una influencia importante en la decisión que tomó más adelante en este período de sumar ejemplares de cerámica y piedra que, a partir de los conocimientos arqueológicos de la época, contribuían a ubicar la orfebrería en el contexto de la cultura material prehispánica. Las piezas que inauguraron el componente de cerámica, una figura y un fragmento antropomorfos muiscas pertenecientes al artista indigenista Luis Alberto Acuña, ingresaron en 1946, y las primeras de lítico, varias matrices muiscas para el trabajo orfebre, en 1948.

Durante la década de 1940, la colección mostró un tríptico fundacional conformado en el 56 % por la orfebrería quimbaya del cauce medio del río Cauca, en un 24 % por la orfebrería calima de la región del mismo nombre en la cordillera Occidental, y en un 15 % por la orfebrería muisca del altiplano cundiboyacense. Esta estructura inicial coincidía plenamente con la historia de la guaquería y el coleccionismo de orfebrería en el país desde el siglo XIX. La orfebrería quimbaya se había definido estilísticamente gracias a la gran cantidad de objetos encontrados desde mediados del siglo XIX, durante la colonización antioqueña por la expansión de la frontera agrícola y minera en Antioquia y en los territorios de los departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío. La continuidad de la colonización en el actual Valle del Cauca a comienzos del siglo XX contribuyó con el hallazgo de piezas que posteriormente permitirían identificar la singularidad de la orfebrería calima. Por su parte, las colecciones de orfebrería muisca se concentraron en Bogotá, donde, también desde mediados del siglo XIX, anticuarios, intelectuales y diplomáticos extranjeros estaban atentos a hallazgos fortuitos producidos en labores de explotación de la tierra en la sabana cundiboyacense. Son precisamente piezas pertenecientes a estas tres tradiciones orfebres las que se encuentran con mayor frecuencia en museos extranjeros, a donde llegaron antes de que el Banco se erigiera como coleccionista.



La Sala de juntas del Banco de la República fue la primera sede del Museo del Oro.
Foto tomada del XIX informe anual del gerente, archivo CAIE.

La velocidad con que crecía la colección disminuyó entre 1949 y 1965. Tras una acelerada adquisición que la llevó de 19 a casi 5.500 ejemplares en 7 años (1941-1948), solo se añadirán 1.200 en los 16 años siguientes (1949-1965). La reducción en la inversión destinada a adquisiciones reveló, por otra parte, que la comprensión que el Emisor tenía de su labor como agente cultural se ampliaba aún más, puesto que no solo se trataba de conformar un gran acervo. Como se analiza en las siguientes secciones, en esos años el Banco invirtió en mejorar las condiciones de conservación de la colección, la exhibió y divulgó, contrató expertos que hacían estudios y publicaciones con investigaciones sistemáticas de clasificación y análisis de los objetos, e, incluso, inició un nutrido proyecto de exposiciones internacionales.

La segunda época de coleccionismo, entre 1968 y 2002, inició con la inauguración en 1968 del nuevo edificio del Museo del Oro. Aunque ya en 1961 se planeó la nueva sede y "el Comité [Ejecutivo] expresa su concepto de que debe aumentarse, por lo menos al doble de la actual, la cantidad de ejemplares destinados a la exhibición" (Comité Ejecutivo del Banco de la República, acta núm. 807 de 1961), este nuevo impulso tomó forma entre 1965

y 1969, período en el que se suman 5.600 piezas a la colección, superando incluso el total de adquisiciones de la primera época. Justo en 1969, el Banco adquirió para el Museo uno de sus objetos más emblemáticos, tal vez solo superado en popularidad por el *Poporo quimbaya*: la llamada *Balsa muisca*, una parte de un hallazgo fortuito realizado en Pasca, Cundinamarca. Además de su excepcional tecnología e iconografía, cualidades que la destacan dentro del conjunto de las figuras votivas de la orfebrería muisca conocida hasta hoy, la Balsa llegó para ocupar un lugar prominente en el imaginario nacional sobre el pasado prehispánico como evidencia material de la ceremonia y el mito de El Dorado[2]. Según la leyenda de esta ceremonia, el cacique Guatavita navegaba en una balsa de juncos a la mitad de una laguna, la de Guatavita, ubicada en su territorio, y desde allí arrojaba al agua ofrendas de oro y esmeraldas. Este relato había sido contado desde tiempos de la Conquista a los españoles y, finalmente, fue establecido como una tradición indígena por el escritor neogranadino Juan Rodríguez Freyle en su obra *El Carnero*, de 1638.

En este segundo período, la colección amplió su cubrimiento del territorio colombiano. La década comprendida entre 1970 y 1979 presentó el mayor número de adquisiciones: alrededor de 29.000 objetos. A la vez que la muestra quimbaya se fortaleció con 5.500 piezas, se consolidaron tres nuevos núcleos con procedencias de la Sierra Nevada de Santa Marta, de las sabanas del Caribe y del altiplano nariñense. Los ejemplares de la Sierra Nevada sumaron un poco más de 13.000, mientras que los de las sabanas del Caribe llegaron a casi 6.000 (bastante menos que el primer grupo, pero de igual relevancia por su novedad), y los provenientes del altiplano nariñense sumaron alrededor de 2.000, a los cuales se agregaron otros 1.000 en la década siguiente. Quedaron establecidos así seis conjuntos protagónicos en la estructura de la colección: los tres fundacionales de las orfebrerías quimbaya, calima y muisca, y los tres adicionales incorporados en esta segunda década, conocidos como tairona, zenú y nariño. Otros estilos regionales, como los del alto Magdalena y el sur de la costa Pacífica, con una cantidad de objetos significativamente menor, también se añadieron en esta época para ofrecer un panorama inigualable para la indagación acerca del origen, el desarrollo y el sentido de la orfebrería prehispánica en el territorio de la actual Colombia, y aún más allá de sus fronteras, en regiones sobre las que esta producción orfebre tuvo influencia.

Para inicios de 1990, el Museo contaba con una colección plenamente consolidada, de casi 47.000 piezas. Si se considera que en la actualidad, en 2023, contiene algo más de 54.000 artefactos de todos los materiales (orfebrería, cerámica, lítico, madera, textil y otros), fue indudable el descenso de ingresos en los últimos treinta años, que conforman la tercera época del coleccionismo del Banco (2002 a hoy). Esta tendencia se acentuó por la definición, en 1998, de lineamientos por parte del equipo técnico del Museo del Oro para sustentar las nuevas adquisiciones. Los lineamientos permitieron, entre otras cosas, atribuirles valor a los objetos a partir de elementos conceptuales que no son necesariamente observables en su materialidad; de esta manera, la información nueva que un objeto pueda aportar en función de su uso antiguo, su iconografía y su procedencia espaciotemporal fue altamente apreciada. Así mismo, la información arqueológica, es decir, la relativa al contexto de hallazgo, obtenida en excavaciones científicas, se incluyó como criterio fundamental de esta valoración.

Por otra parte, la proclamación de la Constitución Política de 1991 incluyó, en sus artículos 63 y 72, la pertenencia exclusiva del patrimonio arqueológico a la nación, es decir, a todos los colombianos, y el carácter inembargable, imprescriptible e inalienable de esta propiedad colectiva. El término jurídico *inalienable* significa que estos bienes que son de todos no pueden cambiar de dueño, así que la Carta Magna prohíbe la venta, compra o cualquier otra forma de traspaso directo de su propiedad de una persona

[2] Recientemente se publicaron los resultados de un estudio detallado de la Balsa, en el que se entretejieron la historia de su hallazgo, la iconografía, la tecnología y el contexto sociocultural (Uribe Villegas *et al.*, 2021c). Esta investigación fue producto de la alianza entre el Museo del Oro y UCL University College London, a la que se hará referencia en la tercera parte de este artículo.



La *Balsa muisca*
Cordillera Oriental, período Muisca, 800 a 1600 d. C.













La diversidad de piezas que alberga la colección del Museo del Oro, como una parte de su labor y compromiso en la preservación y custodia del patrimonio cultural, es un símbolo de la riqueza y diversidad de la cultura colombiana.

Colgante tallado en piedra verde del tipo serpentinita, por un artesano de las montañas de Nariño. Los materiales verdes fueron preferidos por muchas sociedades prehispánicas. Altiplano nariñense, Nariño Tardío, 600 a 1700 d. C.

Corona de plumas de la etnia uitoto de la gente de centro. Ríos Caquetá y Putumayo, c. 1950-1970.

Colgante antropozoomorfo de estilo Tairona con representación del humano-murciélago, icono de transformación entre las sociedades antiguas de la Sierra Nevada de Santa Marta. Sierra Nevada de Santa Marta, período Tairona, 900 a 1600 d. C.

Fragmento de manta muisca elaborada en algodón y pintada con pigmentos vegetales. De acuerdo con las crónicas del período español, eran los sacerdotes muiscas quienes pintaban estas mantas de gran prestigio. Altiplano Cundiboyacense, cordillera Oriental, período Muisca, 800 a 1600 d. C.

Esta alcarraza que muestra una figura femenina sentada sobre sus tobillos acompañó un entierro en el cementerio de Malagana, en la suela plana del Valle del Cauca. Calima Valle, período Malagana, 100 a. C. - 400 d. C.

Remates de bastón con forma de caimán elaborados en conchas marinas. La concha fue trabajada con maestría por sociedades de la Costa Caribe. Sierra Nevada de Santa Marta, período Nahuange, 200 a 900 d. C.



Vitrina de la renovación del Museo del Oro Zenú de Cartagena en 2023.

a otra. Con la necesaria regulación de estos artículos constitucionales que aportó el Decreto 833 de 2002, el Banco dejó de comprar objetos arqueológicos para la colección del Museo. Esta definición se armonizó con tendencias mundiales según las cuales, para frenar el saqueo de sitios patrimoniales y el tráfico internacional de bienes culturales, era necesario excluir a los objetos arqueológicos de su circulación en el mercado. Así, a comienzos del siglo XXI se evidenció una transformación en la actividad coleccionista del Emisor, siempre enmarcada en la legislación vigente sobre patrimonio arqueológico, así como en el fortalecimiento de la colección, del saber sobre ella y de su disfrute y apropiación por parte de los diferentes públicos del Museo.

El coleccionismo reciente por parte el Banco se ha desarrollado bajo la figura legal de la tenencia, que permite a personas naturales y jurídicas, privadas y públicas, conservar y cuidar colecciones de esta naturaleza en nombre de la Nación, mediante la autorización del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), y la figura de la cesión de tenencia, que posibilita el traspaso de esta (no de la propiedad) asimismo por acción del Icanh. En los últimos años, dos han sido las fuentes principales de cesiones de tenencia al Museo: por una parte, objetos pertenecientes a colecciones arqueológicas privadas cuyos actuales custodios desean entregarlos al Icanh y que, por diferentes razones, encuentran en el Museo del Oro un espacio pertinente y confiable de conservación, investigación y exposición; por otra parte, vestigios encontrados en excavaciones científicas realizadas en el marco de proyectos académicos o de intervenciones arqueológicas preventivas como parte del desarrollo de grandes obras de infraestructura en el país, que llegan dotados de valiosa y detallada información sobre su contexto de hallazgo, relevante para la comprensión de las colecciones.

Para finalizar esta revisión de la conformación de la colección del Museo del Oro, es preciso resaltar la presencia de un poco más de 800 objetos etnográficos. Su adquisición tiene una lógica completamente diferente a la que aplica para los arqueológicos: en su mayoría han ingresado a lo largo del tiempo para atender necesidades de proyectos expositivos específicos. Dentro de este grupo se destaca el conjunto de 290 artefactos donados por la Orden de Hermanos Menores Capuchinos en 2008 al Emisor.

Esta donación fue el resultado de un comodato firmado en 1988 por el Banco y la Orden en el contexto de la creación, en 1986, del Centro Cultural del Banco de la República en Leticia, como una parte de las políticas de descentralización de la actividad cultural del Emisor. El Centro Cultural se fundó para servir de nodo de la Red de Bibliotecas del Banco, pero al poco tiempo el Banco y la Orden establecieron un acuerdo de préstamo de la colección iniciada en 1970 por el padre Antonio Jover Lamaña, con el propósito de agregar al Centro Cultural un "Museo del Hombre Amazónico" (Cure Valdivieso, 2020) –hoy bajo el nombre de Museo Etnográfico–, que se articularía a la red de museos del oro, la cual ya contaba con salas de exposición en otras ciudades del país. La muestra recibió el tratamiento antropológico y de conservación acostumbrado para los objetos arqueológicos. Con una curaduría que ponía en contexto este conjunto en el marco de la Amazonia colombiana desde la época prehispánica hasta el presente y con una variada actividad cultural, el Museo fue desde el primer momento un punto de encuentro para sabedores, líderes y niños indígenas, que encontraban allí algunos ejemplos de la cultura material de sus sociedades. Visitas guiadas y talleres para todos los públicos fueron dirigidos por miembros de las comunidades que siempre habían sido cercanos al Centro Cultural. La vitalidad de estos vínculos ha hecho del Museo un espacio vivo de conocimiento y divulgación de la diversidad cultural de la Amazonia colombiana.

Finalizado el plazo de veinte años establecido en el comodato, se abría la posibilidad de que el Banco recibiera este acervo en donación. En consideración al trabajo realizado por el Centro Cultural, la Orden decidió dar este paso, con el acuerdo de las directivas del Emisor. La donación impulsó una renovación integral del Museo Etnográfico, culminada en 2015, que se articuló al proyecto reciente de renovación de la red de museos del oro, en la cual se ahonda más adelante. Esta transformación no solo actualizó la museografía y los contenidos antropológicos

sobre la Amazonia y la colección, también promovió la participación en la curaduría de las comunidades allí representadas, lo que hace que hoy el Museo Etnográfico sea un centro de experimentación para una verdadera museología participativa.

Hasta aquí se ha observado al Banco de la República constituirse en coleccionista y luego en tenedor de objetos patrimoniales arqueológicos. Enseguida se retoman los mismos tiempos y procesos, pero con otra mirada: cómo el Banco decidió crear el Museo del Oro para, en sucesivas sedes en Bogotá y en las regiones, exhibir y dar a conocer este legado.

La creación de la red de museos del oro

El público conoce más la colección arqueológica por la exhibición permanente en el Museo del Oro de Bogotá y en las demás sedes de la red de museos. En las fotografías de la sala de la Junta Directiva del Banco de la República que registran las vitrinas que contenían la muestra inicial de orfebrería se encuentra la clave para entender el surgimiento del Museo del Oro en el país y, extrañamente, en su banco central. Pero antes, se debe ir atrás en el tiempo.



El elegante salón del Museo del Oro en su segunda sede, inaugurada en 1948 en el sótano del edificio Pedro A. López. Archivo Histórico Museo del Oro.

Desde su creación en 1923 hasta finales de la década de 1950, el Banco de la República tuvo como sede el edificio Pedro A. López, antiguo asiento del Banco López, ubicado en la esquina de la avenida Jiménez y la carrera octava, en el centro de Bogotá. Extraordinaria coincidencia, el Banco compartía edificio con el Museo Nacional, dependencia del Ministerio de Educación, que desde 1922 ocupaba "en arriendo 'la mitad del cuarto piso del edificio López, costado sur, locales números 401 a 417'" (Segura, 1993, p. 9)[3].

Sin embargo, el Museo Nacional entró en una grave crisis. Por medio de un decreto del Gobierno nacional, "[...] en 1935 las colecciones del museo [Nacional] fueron separadas y enviadas a diversas dependencias oficiales y lo que quedaba del museo se convirtió en una dependencia de la Universidad Nacional" (Botero Cuervo, 2006, p. 201; Segura, 1993).

En este contexto y vecindario se dio, en 1939, la solicitud del Ministerio de Educación al Banco de la República para salvar el Poporo Quimbaya de la exportación. La intención era que este objeto pasara de manos privadas a un museo, pero no precisamente del Banco, ni tampoco al disgregado Museo Nacional. Gregorio Hernández de Alba, funcionario del ministerio, acababa de exhibir, en agosto de 1938, en el edificio de las Aulas, una Exposición Arqueológica y Etnográfica, y en 1939 tenía la misión de planear, en su calidad de estudiante de arqueología en París, la creación del Museo Arqueológico Nacional (Botero Cuervo, 2006, pp. 236-250).

> En 1940 se abrió el "Museo de Arqueología" en dos pequeñas salas en el ala norte de la Biblioteca Nacional. Las bases de este incipiente museo eran [todas] las colecciones arqueológicas y etnográficas del Museo Nacional y los objetos excavados por Hernández de Alba en San Agustín y Tierradentro. Hernández de Alba, quien se encontraba aún en París, le recomendó al Gobierno la adquisición de la colección de orfebrería de Leocadio María Arango para este nuevo Museo. (Botero Cuervo, 2006, pp. 249-250, 264)

Al parecer, el Ministerio solicitaba la colaboración del Banco para adquirir el *Poporo quimbaya* con el propósito de destinarlo a este nuevo Museo de Arqueología. Al regresar a las fotos icónicas se entiende mejor lo que finalmente sucedió. En ellas, se observan las sillas del gerente y de cada director, y, a su alrededor, en vitrinas, el Poporo y las primeras colecciones compradas por la institución. Una de estas fotos aparece en el lujoso catálogo ilustrado que el Banco publicó en 1944, con 48 piezas de las 5.000 de la colección, y con un título llamativo: *Museo del Oro* (Museo del Oro, 1944; Sánchez Valderrama, 1945). Es, hasta donde se conoce, la primera vez que se publicó este nombre, y lo notorio es que se refiere a la sala de juntas. El "Libro de visitantes ilustres" de entonces permite llenar de voces esta primera sede (AHMO). Inició el 30 de octubre de 1944 con la firma del presidente de Cuba, Fulgencio Batista, que visitó esta sala con ministros y comitiva. Su comentario: "Mucho agradecemos al Banco de la República de Colombia la honrosa oportunidad de conocer una de las más ricas colecciones de objetos indígenas trabajados en oro y en piedras preciosas".

En la misma página, con fecha 13 de febrero de 1945, una firma ilegible agregaba lo siguiente: "Con admiración por el museo del Banco de la República, que ha sabido conciliar el aspecto artístico y prehistórico con el financiero".

Entre muchas otras firmas de inicios de 1945, aparecieron las de intelectuales como el lingüista y amazonólogo catalán Marcelino de Castellví, que vino acompañado por Rafael Bernal Jiménez, pedagogo, y por el padre Jaime Hincapié Santamaría, cuya mediación sería crucial en 1969 para la adquisición de la *Balsa muisca*. El antropólogo americanista francés Paul Rivet, que fundó

[3] "A lo largo de su historia, el Museo Nacional de Colombia ha ocupado diversas sedes. Desde su fundación [en 1823] y hasta 1842 ocupó la antigua Casa Botánica –hoy desaparecida–; de 1845 a 1913, el edificio de las Aulas –actual Museo de Arte Colonial–; de 1913 a 1922, el Pasaje Rufino Cuervo –hoy desaparecido–; de 1922 a 1944, el edificio Banco Pedro A. López –hoy Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural–; y de 1948 hasta la fecha, las instalaciones de la antigua Penitenciaría Central de Cundinamarca, conocida como 'Panóptico' [...] en 1946 los presos fueron trasladados a la nueva Cárcel de la Picota" (Museo Nacional de Colombia, 2022).

el Museo del Hombre de París, en 1937, y en 1941, con Hernández de Alba, el Instituto Etnológico Nacional de Colombia (Laurière, 2008), visitó la colección en compañía del expresidente Eduardo Santos. Rivet expresó así su emoción: "Con mi entusiasta admiración por la magnífica obra científica y patriótica realizada por el Banco de la República" (firma sin fecha).

Muchas personalidades como estas, nacionales o extranjeras, bancarias, políticas o intelectuales, pudieron hablar desde 1939 en esta sala con los miembros de la Junta, con el gerente del Banco, Julio Caro, y con el subgerente, Luis Ángel Arango (Arias-Robledo, 1968). Cada visitante los felicitó calurosamente por la iniciativa de salvar y exhibir un patrimonio que es de los colombianos y a la vez de toda la humanidad (La obra cultural del Banco, 1943; Autorizado concepto sobre el Museo del Oro, 1946; Samayoa Chinchilla, 1946). Todos estarían, por cierto, de acuerdo con que el Banco tenía no solamente los recursos, sino la solidez, estabilidad, probidad, seguridad y prestigio necesarios para emprender un proyecto cultural prometedor, de largo aliento, que en retribución le brindaría la imagen, confianza y respaldo social indispensables para la estabilidad monetaria. Así surgió el Museo del Oro: la Junta y la Gerencia recibían entonces las felicitaciones y agradecimientos (y, por qué no, el cariño y la admiración) que a diario reciben hoy los guías, y por decisión suya el Poporo y los siguientes objetos adquiridos permanecieron en el Banco.

El Banco de la República celebró el 20 de julio de 1948 los 25 años de la escritura pública de su constitución (Gómez Naranjo *et al*., 1948, p. 828; Museo del Oro, 1944, p. 13) y, para la IX Conferencia Panamericana celebrada en Bogotá en abril de ese año, que fundó la Organización de Estados Americanos (OEA), esas mismas directivas tenían preparada "en la parte baja del edificio" (Autorizado concepto sobre el Museo del Oro, 1946)[4] una extraordinaria sorpresa:

> [...] la instalación del Museo de Oro en una forma digna de tan valiosa y sorprendente colección de trabajos indígenas [...], de manera que los eminentes hombres públicos que representaron a los países americanos en ese memorable congreso internacional pudieron exteriorizar su admiración por el aporte cultural y progresista del Banco de la República. (El edificio del Banco de la República en Bogotá, 1948)

La fecha de apertura de esta segunda sede coincidió con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, en la esquina de la avenida Jiménez con séptima, y el inicio de un período trágico para el país[5].

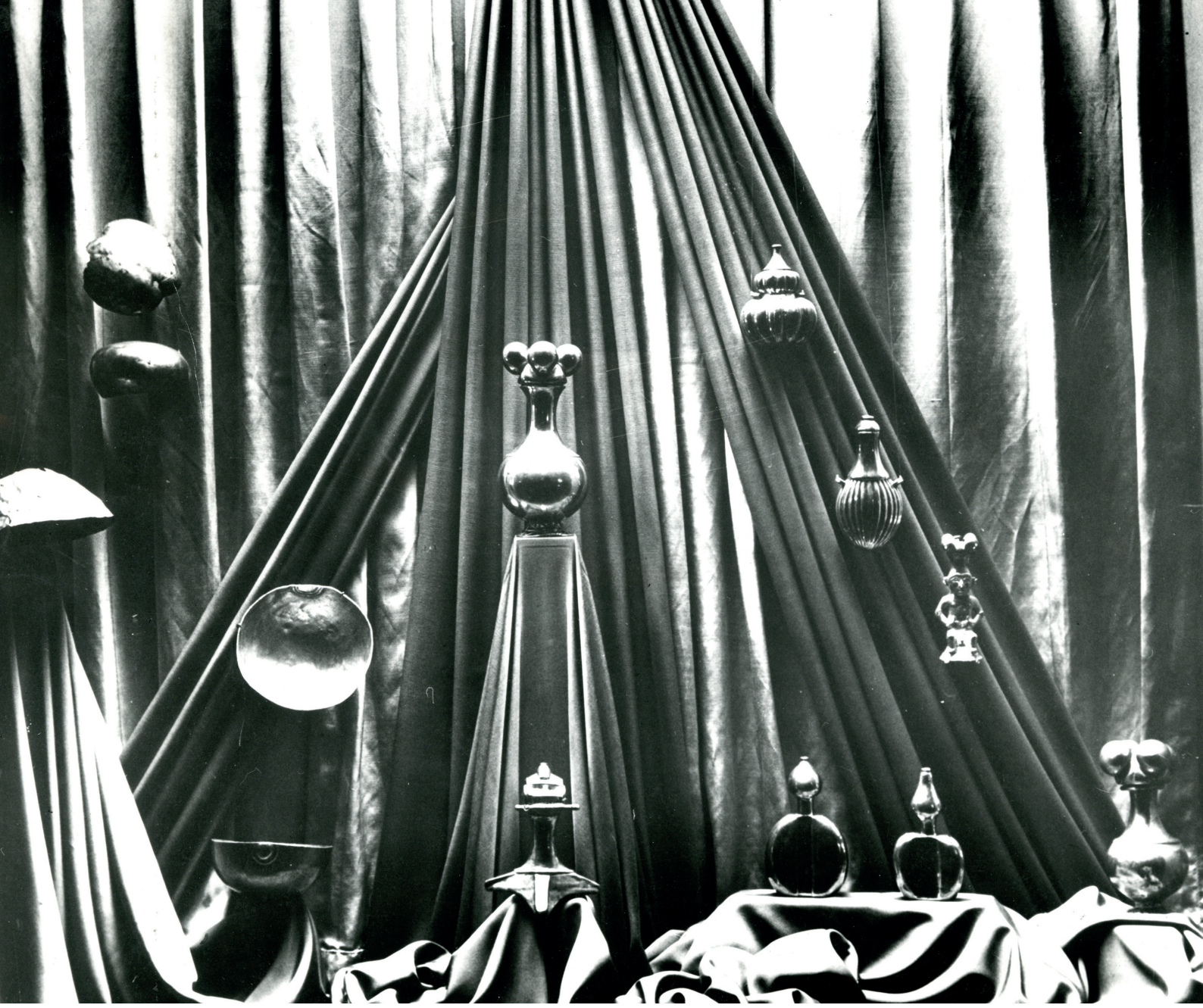
Pese a las ampliaciones y mejoras del edificio Pedro A. López, el Banco se sentía estrecho en aquella sede, por lo que proyectó el edificio de la carrera séptima con avenida Jiménez, que inauguró el 12 de noviembre de 1958 (El edificio del Banco de la República en Bogotá, 1948; Notas editoriales, 1958). Desde 1959, el Museo del Oro ocupó un salón en el interior de una bóveda en el sótano de la sala de taquillas del nuevo edificio, con veintidós vitrinas cuyo montaje se remozaba frecuentemente. Esta tercera sede, abierta al público en horario bancario, recibió 40.038 visitantes en 1961, la cuarta parte de ellos extranjeros (Banco de la República, 1961).

Muy pronto, el Banco inició un nuevo proyecto de museo, encadenado con el del edificio de la Biblioteca Luis Ángel Arango, inaugurada oficialmente en 1958:

> De tiempo atrás, las directivas del Banco venían considerando la necesidad de buscar más amplias instalaciones, que permitieran exhibir la totalidad de las piezas de la colección, cada vez en ensanche, y hacerlo con un criterio más moderno y dinámico. Cuando me posesioné como gerente, se estaba proyectando la ampliación de la Biblioteca Luis-Ángel Arango, y se

4 Ya el 13 de noviembre de 1944, Hernández de Alba agradecía al gerente del Banco por el hermoso catálogo (que retoma un artículo suyo de 1943), y contribuía con detalladas propuestas desde la museología al futuro "establecimiento de tan importante colección, como un Museo, según lo desean y lo deseamos todos los que hemos podido admirarla". Precisa, además: "Según tengo entendido, ustedes podrán destinar para esta creación del Museo un salón del sótano" (Biblioteca Luis Ángel Arango, Archivo Hernández de Alba, mss 2266).

5 En la misma fecha se abrió el Museo Nacional en el Panóptico, donde recuperó su estabilidad (Segura, 1993, p. 10). La exhibición del Museo Arqueológico y Etnográfico estaba desde 1946 en el primer piso de la antigua cárcel (Botero Cuervo, 2006, pp. 262, 264).



En el sótano del actual edificio del Banco se ubicó, en 1959, la tercera sede del Museo del Oro. En sus vitrinas, el director Luis Barriga del Diestro experimentó con diferentes estilos de montaje.

pensaba instalar el museo en la parte baja de lo que hoy es el hermoso salón de conciertos. Realmente no me gustó esa fórmula, porque la consideré poco ambiciosa. Procuré, para cambiar tal orientación, revivir un negocio de compra de terrenos que había iniciado para el Banco Central Hipotecario, estando a mi cargo esa entidad, y que no llegó a verificarse. Mi idea era que dispusiéramos de una edificación a manera de fino estuche para tan imponente muestrario. Con el apoyo de los señores directores se pudo realizar la operación, y a los distinguidos profesionales que integran la firma de Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper, que ya tenían a su cargo el ensanche de la biblioteca, les fue confiado el planeamiento del museo, en el nuevo sitio. Los doctores Samper y Sáenz viajaron a México, para entrar en contacto con quienes tenían a su cargo los estudios para el Museo Nacional de Antropología. Este viaje les permitió aprovechar tan importantes experiencias y adquirir muchos conceptos en el campo de la museología contemporánea. A su regreso prepararon el anteproyecto. (Arias-Robledo, 1968)



Para concebir el Museo del Oro de 1968, el Banco de la República buscó la experiencia del Museo de Antropología en Ciudad de México. Una parte de ese fructífero intercambio fue una exposición internacional de la colección arqueológica del Banco en marzo de 1967 en ese museo, la cual, según se ve en esta foto, sirvió de laboratorio para el diseño de la museografía del nuevo Museo del Oro.
Archivo Histórico Museo del Oro.

El Museo, inaugurado el 24 de abril de 1968, en el costado oriental del Parque de Santander, no solo pasó de tener 300 a 5.000 m² (Samper Gnecco, 1968), sino que conformó paulatinamente un equipo que lo convirtió de sala de exhibición a una verdadera institución museal. Donde antes el director, un auxiliar y una asistente-guía se ocupaban a la vez de la exhibición y de las relaciones públicas y eventos de la Gerencia, para el museo moderno se establecieron dependencias con funciones específicas. Una sección de museografía creó el estilo y la estética internacional que lo ubicó entre los mejores del mundo; una subdirección técnica con curadores (y curadoras), arqueólogos y antropólogos investigó las colecciones, publicó en el *Boletín Museo del Oro* y concibió exposiciones nacionales e internacionales, permanentes y temporales, incluidos nueve museos regionales; un taller de restauración estudió las técnicas para conservar los metales antiguos y recuperar los valores arqueológicos y estéticos de las piezas; una sección de divulgación y educación propuso programación cultural y experiencias didácticas para todos los públicos, en particular las maletas didácticas; y una sección de registro, como parte de la subdirección administrativa, llevó en adelante en una base de datos digital el control permanente de las colecciones, sus movimientos y sus imágenes (Plazas Uscátegui, 2021).

El propósito de dar a conocer ampliamente el patrimonio colombiano condujo a que en 1954 tuviera lugar una primera exposición internacional del Museo del Oro en Estados Unidos, seguida, a partir de 1962, por una nutrida serie de viajes que ha llevado muestras de las colecciones a más de 200 montajes en los cinco continentes. También viajaron exposiciones temporales por las oficinas del Banco en Colombia, y en 1980 la institución inició una red compuesta

por sedes regionales permanentes, museos del oro dedicados a las colecciones y saberes arqueológicos de la propia región:

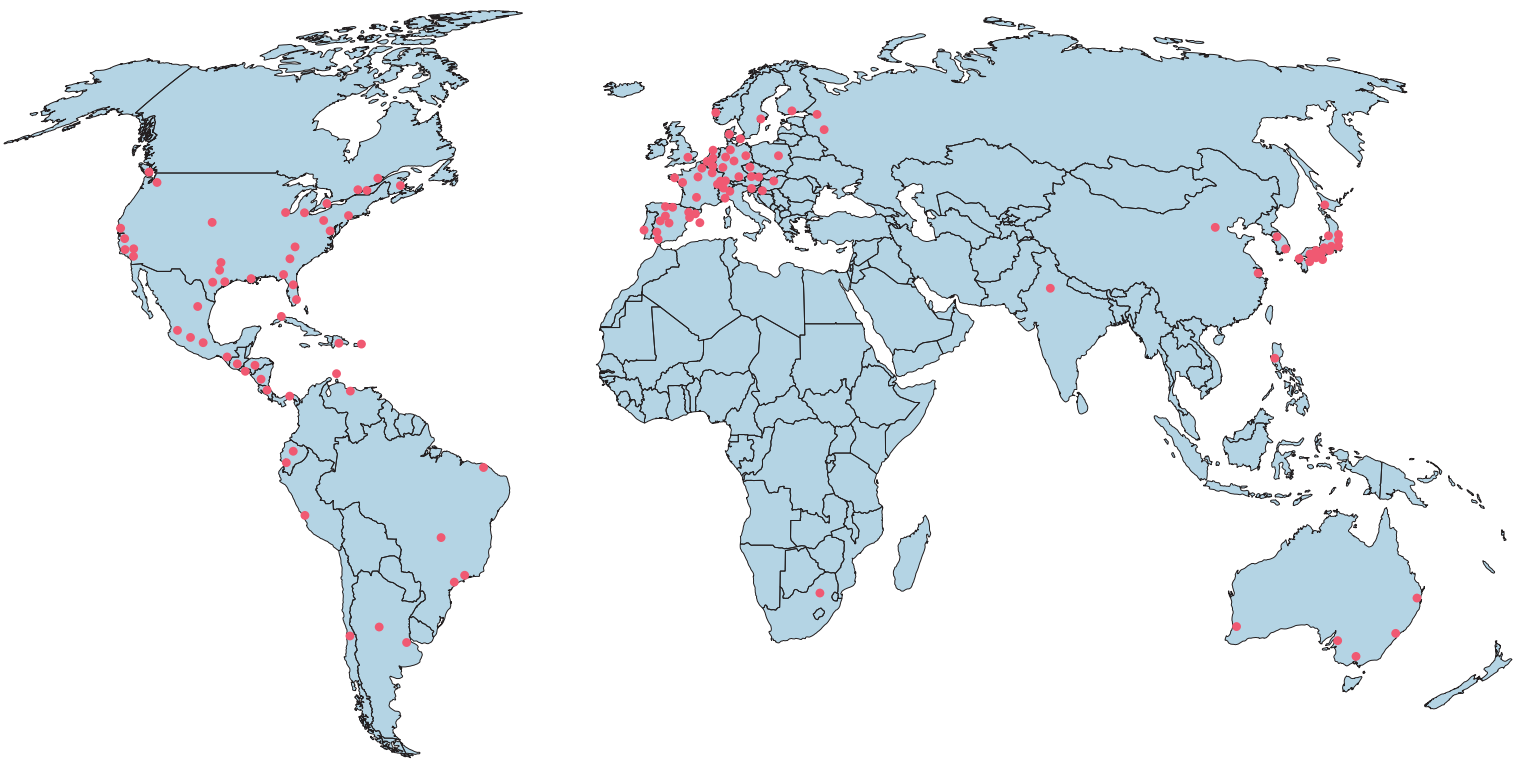
> El impacto de la labor del Museo en Bogotá y el prestigio que había adquirido, aunados a un interés del Emisor por descentralizarse y extender por el país el valioso aporte de su función cultural, motivaron en la década de 1980 y principios de la de 1990 la creación de un conjunto de museos del oro regionales en ciudades grandes e intermedias. Se abrieron así en el Caribe colombiano el Museo del Oro Tairona en Santa Marta (1980) y el Museo del Oro Zenú en Cartagena (1982); en el centro del país, los Museos del Oro Quimbaya en Manizales (1983), Quimbaya Tardío en Pereira (1986) y Quimbaya Clásico en Armenia (1986), y en el suroccidente, dos Museos del Oro Nariño, uno en Pasto (1985) y otro en Ipiales (1985), así como el Museo del Oro Calima en Cali (1991). (Uribe Villegas *et al.*, 2020, pp. 135-136)

El decenio de 1998 a 2008 trajo una nueva transformación y concibió un museo para el siglo XXI, con el decidido apoyo del Banco y de sus gerentes Miguel Urrutia y José Darío Uribe (Botero Cuervo, 2004). El edificio de Bogotá creció con la anexión de una torre de nueve pisos; duplicó las salas de exhibición; amplió y tecnificó las reservas de orfebrería y de cerámica y otros materiales; innovó en museología, soportes e iluminación para la exhibición de las piezas; contribuyó a cerrar la brecha social al incluir servicios para poblaciones con discapacidad y ofrecer entrada gratuita los domingos. Mediante una renovación científica y curatorial diversificó las miradas sobre la colección; el



El Museo del Oro en su sede de 1968.

Museo del Oro en el mundo
1954-2023



228 exposiciones
52 países

Embajador cultural de Colombia, el Museo del Oro ha realizado 228 exposiciones en 52 países. A través de estas, el mundo conoce a Colombia y se sorprende con el patrimonio cultural de los colombianos.

Alemania
Hamburgo, 1972
Museo de Etnología

Hannover, 1979
Kestner Museum

Fráncfort, 1985
Galería del Aeropuerto

Hamburgo, 1986
Museum für Völkerkunde

Gotha, 1988
Museen der Stadt

Leipzig, 1988
Museen des Kunsthandwerks

Berlín, 1994
Museum für Völkerkunde im Alten Museum

Múnich, 1994
Kunsthalle Der Hypo-Kulturstiftung

Alemania Democrática
Berlín Oriental, 1979
Boden Museum

Argentina
Buenos Aires, 1971
Museo de Arte Moderno

Buenos Aires, 1980
Museo Nacional de Bellas Artes

Córdoba, 1980
Museo de Emilio Caraffa

Buenos Aires, 1984
Museo de Arte Decorativo

Buenos Aires, 1986
Museo de Bellas Artes

Buenos Aires, 1994
Museo de Arte Hispanoamericano

Aruba
Oranjestad, 2016
Museo Arqueológico de Aruba

Australia
Adelaida, 1978
Art Gallery of South Australia

Brisbane, 1978
Queensland Art Gallery

Melbourne, 1978
The National Gallery of Victoria

Perth, 1978
Art Gallery of Western Australia

Sidney, 1978
Art Gallery of New South Wales

Austria
Viena, 1982
Museum für Völkerkunde

Linz, 2007
Museo del Estado Federal de Alta Austria

Bélgica
Bruselas, 1972
Le Crédit Comunal de Belgique

Bruselas, 1984
Musée Bellevue

Amberes, 1993
Etnografisch Museum

Brasil
São Paulo, 1963
VII Bienal Internacional de Arte

São Paulo, 1984
Museo de Arte de São Paulo

Rio de Janeiro, 2005
Centro Cultural Banco do Brasil

Brasilia, 2006
Centro Cultural Banco do Brasil

São Paulo, 2006
Centro Cultural Banco do Brasil

São Paulo, 2010
Pinacoteca de São Paulo

Fortaleza, 2011
Centro Cultural Universidad de Fortaleza

Bulgaria
Sofía, 1980
Museo Nacional de Arqueología

Canadá
Montreal, 1976
Feria de Montreal

Ottawa, 1976
The National Gallery of Canada

Montreal, 1977
Exposición el Hombre y su Mundo

Hamilton, 1982
Art Gallery of Hamilton

Ottawa, 1982
Museo del Hombre

Quebec, 1991
Musée de la Civilisation

Quebec, 2008
Musée de la Civilisation

Victoria, 2015
Royal B. C. Museum

Montreal, 2023
Museo de Bellas Artes

Checoslovaquia
Praga, 1972
Instituto de la Cultura

Chile
Santiago de Chile, 1984
Jornadas Culturales

Santiago de Chile, 1995
Museo Chileno de Arte Precolombino

Santiago de Chile, 2005
Museo Chileno de Arte Precolombino

Santiago de Chile, 2010
Centro Cultural Palacio de la Moneda

China
Pekín, 1982
Palacio de Bellas Artes

Shanghái, 1982
Palacio de Bellas Artes

Shanghái, 2009
Shanghai Museum

Corea del Sur
Gimhae, 2018
Ghimhae National Museum

Seúl, 2018
Museo Nacional de Corea

Costa Rica
San José, 1984
Plaza de la Cultura

Cuba
La Habana, 2014
Casa de las Américas

Dinamarca
Humlebaek, 1981
Louisiana Museum of Modern Art

Arhus, 1997
Kunst Museum

Ecuador
Guayaquil, 1982
Museo Arqueológico Banco del Pacífico

Quito, 1984
Banco Central del Ecuador

El Salvador
San Salvador, 1984
Banco Central de Reserva

España
Bilbao, 1972
Museo de Bellas Artes

Madrid, 1972
Museo de América

Santander, 1972
Museo Municipal de Bellas Artes

Sevilla, 1972
Museo de Bellas Artes

Madrid, 1975
Galerías Preciados

Barcelona, 1982
Capilla Santa Águeda

Bilbao, 1982
Sala de exposiciones Banco de Bilbao

Madrid, 1982
Sala de exposiciones Banco de Bilbao

Sevilla, 1992
Feria Exposición Sevilla 92

Sevilla, 1992
La Cartuja

Madrid, 1999
Centro Cultural de la Villa de Madrid

Madrid, 1999
Museo Arqueológico Nacional

Palma de Mallorca, 2002
Fundación "La Caixa"

Salamanca, 2002
U. de Salamanca - Centro Cultural Fonseca

Lérida, 2003
Fundación "La Caixa"

Santander, 2003
Fundación "La Caixa"

Tarragona, 2004
Fundación "La Caixa"

Valladolid, 2006
Junta de catilla León/ Museo Patio Herreriano

Bilbao, 2011
Museo de Bellas Artes de Bibao

Cádiz, 2012
Ayuntamiento de Cádiz/ Casa de Iberoamérica

Madrid, 2016
Fundación José Ortega y Gasset

Estados Unidos
Nueva York, 1954
Metropolitan Museum of Art

Washington, 1954
Metropolitan Museum of Art

Nueva York, 1966
Colombian Center

San Antonio, Tx., 1968
Hemisfair 68

Menlo Park, 1969
Stanford Research Institute

Boston, 1974
Museum of Fine Arts

Dallas, 1974
Museum of Fine Arts

Nueva York, 1974
Center for Inter-American Relations

Athens, Georgia, 1975
Georgia Museum of Art

San Francisco, 1975
California Palace of the Legion of Honor

Seattle, 1975
Seattle Art Museum

Toledo, Ohio, 1975
Toledo Museum of Art

Austin, 1976
University of Texas

Denver, 1976
Denver Art Museum

Nueva York, 1979
American Museum of Natural History

Chicago, 1980
Field Museum of Natural History

Nueva Orleans, 1980
The New Orleans Museum of Art

San Francisco, 1980
California Academy of Science

Los Ángeles, 1981
Museum of Natural History

Orlando, 1983
Loch Haven Art Center

Miami, 1984
Lowe Museum

Tallahassee, 1984
Museum of Florida

Chicago, 1985
The Art Institute of Chicago

Chicago, 1986
The Art Institute of Chicago

Los Ángeles, 1987
The Natural History Museum

San Antonio, Tx., 1988
San Antonio Museum of Art

Washington, 1991
National Geographic Society

Chicago, 1992
The Art Institute of Chicago

Santa Ana, 1992
Bowers Museum

Houston, 1993
Museum of Fine Arts

Los Ángeles, 1993
Los Ángeles County Museum of Art

Washington, 1993
Centro Cultural BID

Atlanta, 1998
Michael C. Carlos Museum

La Jolla, 1999
Mingei International Museum of World Folk Art

Orlando, 1999
Orlando Museum of Art

Pittsburgh, 1999
Pensilvania Frick Art Museum

Santa Ana, 1999
The Bowers Museum of Cultural Art

Washington, 2005
National Museum of Natural History

Houston, 2006
Museum of Fine Arts

Santa Ana, 2012
The Bowers Museum of Cultural Art

Los Ángeles, 2017
J. Paul Getty Museum

Nueva York, 2018
Metropolitan Museum of Art

Houston, 2022
Museum of Fine Arts

Los Ángeles, 2022
LACMA-Los Angeles County Museum of Art

Europa
Varios, 1962
International Petroleum Company

Filipinas
Manila, 1976
Banco Central de Filipinas

Manila, 1980
Metropolitan Museum

Finlandia
Helsinki, 1988
Museum of Applied Arts

Francia
París, 1956
Musée des Arts Décoratifs

París, 1973
Petit Palais

París, 1975
Petit Palais

París, 1979
Museo Marmottan

París, 1986
Galería La Villette

Marcq-en-Barœul, 1988
Fondation Septentrion

París, 1988
Fondation Anne et Albert Prouvoust

Brest, 1990
Abbaye de Daoulas

Metz, 1994
L'Arsenal

Toulouse, 1996
Musée des Augustins

París, 2000
Galleries Nationales du Grand Palais

París, 2000
Musée du Louvre - Musée du Quai Branly

París, 2002
Musée du Louvre - Musée du Quai Branly

París, 2009
Muséum National d'Histoire Naturelle

Nantes, 2017
Musée d'Histoire de Nantes

Grecia
Atenas, 1988
Cultural Affair Exhibition Center

Guatemala
Guatemala, 1984
Biblioteca Nacional de Guatemala

Honduras
Tegucigalpa, 1984
Banco Atlántida

Hungría
Budapest, 1980
Museo Etnológico

India
Nueva Delhi, 1985
Museo Nacional

Israel
Jerusalén, 1988
Israel Museum

Italia
Roma, 1971
Instituto Italo-Latinoamericano

Milán, 1972
Castello Sforzesco

Milán, 1981
Palazzo Sforza

Roma, 1985
Palazzio Venezia

Génova, 1991
Fondazione Cristóforo Colombo

Milán, 1996
La Rinascente - Duomo

Japón
Sapporo, 1968
Universidad de Tokio

Osaka, 1968
Universidad de Tokio

Tokio, 1968
Universidad de Tokio

Nagoya, 1969
Universidad de Tokio

Hiroshima, 1969
Universidad de Tokio

Osaka, 1970
Expo 70

Tokio, 1974
Instituto Nacional de Arqueología

Tokio, 1985
Museo Senshu Bunko

Funabashi, 1986
Funabashi Seibu Museum of Art

Hamamatsu, 1986
Shizouka Prefecture

Kasugai, 1986
n/a

Yao, 1986
Osaka Prefecture

Tokio, 1990
Tokio Fuji Art Museum

Niigata, 1996
Daiwa Museum

Sapporo, 1996
Seibu Gobank Museum

Tokio, 1996
Ueno Royal Museum

Fukuoka, 1997
Hakata Daimaru Museum

Kobe, 1997
Daimaru Museum

Kouchi, 1997
Daimaru Museum

Shisuoka, 1997
Ishikawa Prefectural Museum

Takamatsu, 1997
Daimaru Museum

Utsonamiya, 1997
Robinson Museum

Tokio, 2008
Museo de la Naturaleza y la Ciencia

México
Ciudad de México, 1967
Museo Nacional de Antropología

Ciudad de México, 1968
XIX Olimpiada

Ciudad de México, 1983
Museo Nacional de Antropología

Guadalajara, 1984
Museo Regional de Guadalajara

Michoacán, 1984
Museo Regional Michoacano

Tuxtla Gutierréz, 1984
Museo Regional de Chiapas

Ciudad de México, 1991
Conaculta / Hospicio Cabañas

Guadalajara, 1991
Hospicio Cabaña de Guadalajara

Ciudad de México, 1994
Museo Nacional de Antropología

Ciudad de México, 1998
Museo Nacional de Antropología

Guadalajara, 2007
Centro Cultural Cabañas

Monterrey, 2007
Forum Universal de las Culturas 2007

Ciudad de México, 2012
Museo Nacional de las Culturas del Mundo

Ciudad de México, 2015
Museo Nacional de Antropología

Mónaco
Montecarlo, 1984
International Sportings Club

Nicaragua
Managua, 1984
Banco Central de Nicaragua

Noruega
Bergen, 1984
Historisk Museum

Países Bajos
Breda, 1987
Museo Nacional de Etnología

La Haya, 1993
Palais Lange Voorhout

Panamá
Ciudad de Panamá, 1984
Banco Nacional de Panamá

Ciudad de Panamá, 2019
Museo del Canal Interoceánico de Panamá

Perú
Lima, 1978
Galería Banco Continental

Lima, 1987
Museo Arqueológico - Banco Central

Polonia
Varsovia, 1979
Museo Nacional de Arqueología

Varsovia, 2014
Castillo Real

Portugal
Lisboa, 1988
Fundación Calouste Gulbenkian

Lisboa, 1998
Museo Calouste Goulbenkian

Puerto Rico
San Juan, 1985
Instituto Cultural Puertoriqueño

R. Dominicana
Santo Domingo, 1979
Banco Central República Dominicana

Reino Unido
Londres, 1978
The Royal Academy of Arts

Londres, 2013
British Museum

Rumania
Bucarest, 1980
Museo de Arte de Rumania

Suecia
Estocolmo, 1982
Etnografiska Museet

Suiza
Berna, 1974
Museo Histórico de Berna

Zúrich, 1974
Museo Rietberg

Basilea, 1975
Museo de Etnología Suiza

Martigny, 1991
Fondation Pierre Gianadda

Suráfrica
Johannesburgo, 1968
Transvaal Orange St. Chamber of Mines

URSS
Leningrado, 1979
Museo Arqueológico

Moscú, 1979
Museo Histórico de la Plaza Roja

Moscú, 1988
Museo de los Pueblos de Oriente

Venezuela
Caracas, 1967
Banco Central de Venezuela

Caracas, 1981
Banco Central de Venezuela

Caracas, 1985
Banco Central de Venezuela

Caracas, 1991
Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber

Yugoslavia
Belgrado, 1981
Museo Nacional

Lubljana, 1981
Solonevizi Etnografiski Muzei

Sarajevo, 1981
Pabellón Artístico

Zagreb, 1981
Villa Zagorje



Exhibición *Los mundos dorados de la Colombia indígena* en el Museo de Bellas Artes de Houston, 2023.
Cortesía MFAH.



Aspecto de *El universo en tus manos: pensamiento y esplendor de la Colombia indígena*, muestra presentada en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA) en 2022.
Cortesía Museum Associates/LACMA.



Aspecto de la sala Cosmología y Simbolismo, una de las cuatro salas permanentes del actual montaje del Museo del Oro en Bogotá.

área educativa innovó al reemplazar las visitas escolares de una sola vía por los diálogos de las animaciones pedagógicas y les sumó la experiencia de multimedios del jeque Popón de Ubaque (Botero Cuervo, 2004; Londoño Laverde, 2004).

Hoy, el Museo del Oro es una red nacional que además de Bogotá abarca seis museos regionales y llega a todas las sedes culturales del Banco con el servicio de préstamo de maletas didácticas, y al mundo con sus servicios digitales y exposiciones internacionales. Las renovaciones recientes del Museo del Oro Tairona-Casa de la Aduana en Santa Marta (2014), el Museo Etnográfico de Leticia (2015), el Museo del Oro Nariño en Pasto (2016), el Museo del Oro Quimbaya en Armenia (2022-2023) y el Museo del Oro Zenú en Cartagena (2023), no solamente han actualizado el contenido científico y la museología, sino que han iniciado un giro radical al abandonar el discurso monovocal y experto del museo para acoger la participación de otras voces y así enriquecer las narrativas, lo que ha hecho del Museo "un agente activo y necesario de su contexto social" (Uribe Villegas *et al.*, 2020; Uribe Villegas y García Botero, 2021b, p. 77). Gracias al trabajo estrecho con las comunidades regionales, en Armenia un jardín arqueobotánico, un museo viviente que trae al presente el pasado milenario del Cauca Medio, se propone generar el diálogo y la interacción de miles de aficionados a las plantas; y en Cartagena, entre novedosas narrativas digitales en las cuales confluye el aporte comunitario con el de investigadores y artistas, los habitantes locales y los turistas exploran la colección desde la vida anfibia y la música, y las vinculan con las tradiciones del tejido zenú y la orfebrería artesanal.

La investigación de las colecciones

La investigación de las colecciones está en el núcleo del Museo del Oro, es parte esencial de su naturaleza y de su misión, y ha definido en gran medida su trayectoria, por lo que también es posible trazar con esta tercera mirada una historia del Museo del Oro del Banco de la República y de su acervo arqueológico. Una revisión reciente de la producción investigativa en torno a las colecciones desde sus inicios hasta hoy (Uribe Villegas y

Arriba de izquierda a derecha:
El edificio que alberga el nuevo Museo del Oro Quimbaya, renovado en 2023, fue diseñado por el arquitecto Rogelio Salmona.

Vitrina de la fauna anfibia en la renovación del Museo del Oro Zenú, 2023.

Los jardines del Centro Cultural del Banco de la República en Leticia acogen parte de la exhibición permanente del Museo Etnográfico sobre las poblaciones indígenas actuales de la Amazonia colombiana.

















Abajo de izquierda a derecha:
Fachada del Museo del Oro en Bogotá.

Sala del Museo del Oro Nariño en Pasto.

La Casa de la Aduana de Santa Marta es el edificio que alberga el Museo del Oro Tairona. El Banco de la República restauró completamente el inmueble en 2014.

García Botero, 2019, 2021a) evidencia su vigor a lo largo de la historia del Museo y su carácter complejo, dinámico y cambiante. Esta exploración, que aquí se compendia, expone, además, un proceso de transformación constante de los estudios académicos, vinculado con el crecimiento y los giros de la colección y con la consolidación del Museo como entidad museal en el interior del Banco y de su Subgerencia Cultural; asimismo, muestra la articulación de las investigaciones con la conformación y el desarrollo del equipo de trabajo y con el afianzamiento de las relaciones y alianzas con sectores, instituciones y personas externas; y destaca cómo también los contextos académicos, políticos, económicos y sociales, nacionales y del exterior, han marcado el desarrollo de las indagaciones sobre los artefactos[6].

Los procesos y resultados de la investigación de las colecciones nutren, dinamizan y transforman al Museo permanentemente. El trabajo en las distintas áreas y los proyectos de corto, mediano y largo plazo demandan una exploración e indagación constante en diferentes aspectos y dimensiones de las colecciones, de donde surgen estudios de diverso tipo, escala y alcance. Los objetos contienen historias relevantes para cada una de las áreas y para cada momento del Museo, que los profesionales, en diálogo entre sí y con aliados externos, se encargan de revelar. En las áreas de Restauración y Conservación Preventiva, por ejemplo, se requiere entender los deterioros de los artefactos y sus procesos, para lo que es fundamental conocer los materiales en los que están elaborados y las técnicas de manufactura empleadas por sus artífices, pues, junto a los factores ambientales, estos tienen una incidencia definitiva sobre la trayectoria que siguen los deterioros. La investigación está en el corazón del área de Arqueología, la cual tiene a cargo los guiones y curaduría de las exposiciones producidas por el Museo y la mayor parte de la producción académica. Los arqueólogos, con base en la consolidación del Museo como uno moderno en la década de 1960, han estudiado de forma continua las colecciones, a partir de múltiples perspectivas y miradas, y divulgado sus resultados en exposiciones, publicaciones y contextos académicos. Sus resultados alimentan, además, los productos que se conciben en la sección de Divulgación y Educación, desde las maletas didácticas para los escolares hasta los ciclos de conferencias académicas para especialistas, pasando por los contenidos virtuales, para llegar a públicos por fuera de los museos, en lugares apartados de Colombia o cualquier otro lugar del mundo.

Al lado de la producción de conocimiento por los profesionales del Museo, un vasto conjunto de investigadores externos, independientes o asociados a instituciones, y de estudiantes, ha generado a lo largo de muchos años, y continúa generando con vitalidad, nueva información e interpretaciones de los artefactos. La colaboración a investigadores y estudiantes ha sido desde sus primeras épocas una de las líneas de trabajo de mayor interés para el Museo, y ha creado una amplia red de aliados y amigos. Un alto número de investigaciones las han desarrollado estudiosos internacionales, atraídos por el potencial de indagación que ofrece la colección –gracias a la cantidad, calidad y diversidad de los materiales que la componen–, el conocimiento acumulado acerca de ella y la apertura y apoyo que encuentran en el Museo para desarrollar sus trabajos. Si bien estos investigadores son en su mayoría arqueólogos, antropólogos o profesionales de áreas afines como la conservación de bienes muebles, en los últimos años se ha visto un interés creciente en explorar las piezas por nuevas disciplinas como las matemáticas, geología, ingeniería, música y arte, con resultados que abren vías novedosas para aproximarse a los objetos y generar otros conocimientos y productos.

La mayoría de las investigaciones se han llevado a cabo sobre la muestra de orfebrería, y es también de esta que existen más publicaciones, un gran número de ellas en el *Boletín Museo del Oro*[7]. Ello se explica, en gran medida, por la importancia cuantitativa y cualitativa del

6 Véase la base de datos de investigaciones en Uribe Villegas y García Botero (2021a). Las bibliografías que no se retoman en este artículo pueden encontrarse allí.

7 El *Boletín Museo del Oro* fue fundado en 1978 para divulgar a un público amplio la labor del Museo y el conocimiento generado sobre sus colecciones por sus investigadores y por externos. Lo integran hasta hoy 61 números, todos disponibles en formato digital de libre acceso en el portal cultural del Banco (https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo).



Las restauradoras del Museo investigan sobre los procesos de transformación que han sufrido las piezas a lo largo del tiempo y el estado actual de su deterioro.

componente metalúrgico en la colección, lo que a su vez responde al objetivo inicial del Banco al instituirse como coleccionista y al énfasis que se ha mantenido en la adquisición, preservación y divulgación de los artefactos de oro y otros metales, y de los asociados a su manufactura y a su contexto sociocultural. La muestra de textiles, una de las más amplias en el país y mejor conservadas, y la de cerámica han sido materia de diversas investigaciones[8]. Las menos exploradas, y por consiguiente menos conocidas, son las de hueso, concha, madera y esmeraldas, a pesar de que las dos primeras son acervos excepcionales de artefactos culturales, como adornos corporales, instrumentos musicales y remates de bastón, elaborados con estos materiales[9].

La vocación investigadora del Museo surge al mismo tiempo con la colección. Desde el inicio se crean vínculos entre autoridades del Banco y *expertos* –como se les denomina en los documentos oficiales– y académicos destacados del momento. Los *expertos*, de los que solo ocasionalmente se menciona su nombre, asesoran al Banco en las adquisiciones; entre ellos aparece Luis Alfonso Sánchez Valderrama, museógrafo del Museo Arqueológico y profesor del Instituto Etnológico Nacional. Los catálogos iniciales del Museo, por su parte, contienen artículos de Gregorio Hernández de Alba y Paul Rivet, dos figuras prominentes de la fundación de la antropología en el país, y textos del mismo Sánchez Valderrama (Museo del Oro, 1944, 1948; Sánchez Valderrama, 1945). En el primer catálogo, titulado *Museo del Oro*, es diciente la mención a que "esta colección [...] es considerada por distinguidos arqueólogos como una de las mejores del mundo, entre las de su especie"

8 La arqueóloga Marianne Cardale ha sido una investigadora frecuente de la colección de textiles, en su mayoría procedentes de la cordillera Oriental y del altiplano nariñense, por ejemplo, en 1978, 2007 y 2017. Entre los estudios de la cerámica se cuentan el de esta misma sobre las bestias fabulosas del período Ilama de la región Calima, en 1989, y el de Juanita Sáenz Samper acerca de las figuras femeninas de uso funerario del medio río San Jorge, en 1993.

9 Algunas de las investigaciones de estos materiales menos estudiados incluyen la de Marianne Cardale y Ana María Falchetti en objetos del altiplano nariñense en madera, en 1980, donde identifican algunos como elementos del telar, y la de Elizabeth Ramos en los artefactos de hueso, en 2009, en la que busca, entre otros, identificar las especies animales que proveyeron la materia prima para elaborarlos.

(Museo del Oro, 1944, s. p.), lo que, desde entonces, revela el enfoque disciplinar principal (arqueológico) asociado al Museo.

La primera época propiamente de investigación de la colección, a la que aquí se ha denominado *de clasificación*, sucedió entre 1950 y 1967. El Banco, interesado en darles un orden y una coherencia a los objetos de metal adquiridos hasta el momento, financió los trabajos de Carlos Margain y José Pérez de Barradas. El primero, mexicano, exploró la muestra por varios meses, y el segundo, español, le dedicó varios años[10]. Sus propuestas de división de la colección en un conjunto de estilos-región, el primero, y de estilos, el segundo, partiendo de las categorizaciones y conocimientos arqueológicos de la época, sentaron las bases de las clasificaciones y terminología que se utilizarán, más adelante, en el Museo y en las investigaciones: de ellos se reconocen aún Tairona, Quimbaya, Calima, Tolima y Muisca, aunque ya no Conto, Chibcha o Invasionista. De igual modo, las metodologías desarrolladas por cada uno para enfrentar la carencia de información científica sobre los contextos de los que formaban parte los objetos, debido a su proveniencia de hallazgos no controlados científicamente, se convirtieron en las formas más usadas por largo tiempo para aproximarse a estos y a la información disponible en el Museo –básicamente información de lugares de procedencia y lotes, o conjuntos de piezas asociadas dentro de una misma compra–. Fueron, sin duda, los trabajos pioneros de la investigación en el Museo y del aporte a la arqueología colombiana a partir del estudio de la colección.

En esta época, con el trabajo de Pérez de Barradas, entró a formar parte de las investigaciones un método fundamental para el conocimiento de la orfebrería prehispánica y de sus sociedades desde entonces hasta hoy: los análisis químicos del material en el que están elaborados los objetos. Con ellos es posible determinar la composición de las aleaciones o mezclas de metales utilizadas por los orfebres. Estos análisis se realizaron durante varias décadas en los laboratorios de la Casa de Moneda, anexada al Banco a los pocos años de fundado, que luego se convertiría en el Departamento Técnico Industrial (DTI), donde sus químicos metalúrgicos seguirían efectuándolos[11]. Algunos de los especialistas en metales de estas dependencias se interesaron por la tecnología de la metalurgia prehispánica, y en diversas oportunidades llevaron a cabo sus propios estudios o participaron en las investigaciones lideradas por el Museo[12]. Se inauguraron también en esta época dos temas que continúan vigentes hasta la actualidad, pero retomados desde distintos puntos de vista: el de las representaciones de fauna en la colección, con el herpetólogo letón Federico Medem, que se ocupó de cocodrilos en 1953[13], y el de las herramientas para el trabajo orfebre, con el británico Stanley Long, que exploró los sellos o matrices muiscas de piedra[14].

La construcción de la nueva sede para el Museo en la década de 1960 tuvo implicaciones decisivas para los estudios académicos, como las tuvo para el coleccionismo. El proyecto rebasó la intención de ampliar el espacio con la finalidad de albergar las colecciones en crecimiento, y se planteó más bien con la idea de crear un museo moderno, un lugar vivo, dedicado a la enseñanza y a la investigación (Arias Robledo, 1968; Samper Gnecco, 1968). Se contó con asesores técnicos de alto

10 Margain publicó su estudio general de la colección en un folleto en 1950, mientras que Pérez de Barradas expuso su investigación en tres libros dobles de gran formato, uno de texto y otro de láminas, en 1954, 1958 y 1965. Cada par se dedicó a varios de los estilos orfebres que definió a través de su minuciosa investigación.

11 En la evaluación de los objetos ofrecidos en venta al Banco fueron fundamentales durante varias décadas los análisis de composición química y los estudios metalográficos realizados por el DTI.

12 El científico Antonio María Barriga Villalba, director por muchos años de la Casa de Moneda, publicó dos trabajos en torno a la orfebrería muisca, en 1961 y 1964-1965. Décadas más tarde, Nohora Bustamante, Augusto Bernal y otros químicos metalúrgicos del DTI exploraron y publicaron sobre la tecnología de algunos estilos orfebres, por ejemplo, en 2006 y 2007.

13 Varios estudios de fauna en la colección se realizaron más adelante por la bióloga Anne Legast. Ella exploró, entre otros, la fauna en los materiales de las llanuras del Caribe y de las regiones Calima y Malagana, en 1980, 1993 y 1995.

14 Long llevó a cabo su investigación en 1967 y murió antes de terminarla. Esta publicación se realizó en el *Boletín* en 1989, gracias a la edición de sus notas por Ana María Boada. Estudios posteriores de las herramientas para la orfebrería incluyeron los de Juanita Sáenz Obregón, restauradora del Museo durante muchos años, en colaboración con Marianne Cardale, en 1989, y con esta y otros en 2009.

nivel, como el reconocido arqueólogo colombiano Luis Duque Gómez, y para cumplir el objetivo modernizador, se dotó al Museo de una estructura organizacional dividida en las diferentes áreas del trabajo museológico y se conformó un equipo con especialistas.

Sentados estos cimientos, en la década de 1970 se inició una nueva época en las investigaciones que puede trazarse hasta finales de los años noventa y sería apropiado llamarla *de consolidación*. Con la creación de la Subdirección Técnica (Plazas Uscátegui, 2021), se vincularon arqueólogos a la planta, quienes desde entonces impulsaron los estudios de la colección y trazaron el camino de las indagaciones y el conocimiento sobre la orfebrería prehispánica de Colombia, e impactaron también en los trabajos realizados en países vecinos. Las arqueólogas Clemencia Plazas y Ana María Falchetti, que ocuparon cargos de subdirectora técnica y directora, la primera, y de subdirectora técnica, la segunda, lideraron por más de veinte años la producción académica sobre las colecciones, y, junto a nuevas generaciones de arqueólogos[15], edificaron una sólida tradición de investigación dentro del Museo.

Sobre las bases legadas por los pioneros del período anterior, se continuó profundizando en los estilos orfebres regionales, pero se refrescó la mirada con nuevos planteamientos teóricos de la antropología[16] y tomaron fuerza otros temas, como la tecnología, la iconografía y el simbolismo. Los análisis científicos del DTI, modernizado en estos años (Museo del Oro, 1978a), sumados a las dataciones radiocarbónicas de materiales orgánicos asociados a los objetos y a la información etnohistórica, etnográfica y de la arqueología contemporánea, permitieron construir un panorama más claro de los desarrollos de la orfebrería en el territorio colombiano y de su participación en las dinámicas de la metalurgia en amplias macrorregiones. Algunas de las investigaciones realizadas por personas externas al equipo del Museo fueron financiadas por la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (FIAN), creada en 1971 por el Banco, y que acogió la iniciativa de Luis Duque Gómez, para fomentar los estudios acerca del pasado prehispánico en el país y contribuir a la protección del patrimonio arqueológico (Museo del Oro, 1978b).

El contacto frecuente de los arqueólogos del equipo con investigadores nacionales e internacionales durante eventos académicos, como los congresos de americanistas, y en los acercamientos de estos al Museo para indagar en la colección, propició un intercambio fructífero de ideas y puntos de vista, y un avance en los trabajos. Resultaron valiosas, en particular, las conversaciones con Warwick Bray, Richard Cooke, Michael Snarskis y otros académicos que investigaban, desde contextos centroamericanos, las conexiones entre estilos y artefactos del Gran Caribe, la baja Centroamérica y el norte de Suramérica. Una alianza con investigadores del Instituto de Arqueología de Londres, hoy adscrito a University College London (UCL), estimuló el interés por entender a fondo los materiales y técnicas de manufactura de los objetos, y trajo consigo la formación de varios de los arqueólogos del equipo en esa institución durante estas décadas y más adelante, con lo que dejó una huella profunda en el Museo[17].

La comprensión sobre la colección alcanzada con la extensa producción académica en esta época demostró la diversidad, complejidad e importancia de la producción orfebre en Colombia a lo largo de más de dos milenios y sus estrechos vínculos con las de territorios vecinos, lo que se plasmó en los guiones de las exposiciones permanentes del Museo en Bogotá y su red de museos, y en

15 Algunos de los integrantes de estas nuevas generaciones son Juanita Sáenz Samper, Eduardo Londoño, Sonia Archila, Carl Langebaek y María Alicia Uribe.

16 Fue notoria, por ejemplo, la influencia de las propuestas y trabajos de Heather Lechtman, en 1977 y 1984, y su discípula Dorothy Hosler, en 1994 y 1996, sobre los estudiosos de la metalurgia prehispánica de esta época. Ellas destacaron, por ejemplo, los factores simbólicos y rituales involucrados en la selección de las materias primas y técnicas de elaboración de las piezas de metal.

17 Los vínculos iniciales con UCL se crearon a través de Warwick Bray, profesor de esta universidad, y David Scott, estudiante de doctorado. En sus largas trayectorias de investigación, las colecciones del Museo desempeñaron un papel fundamental. Scott se concentró en la tecnología orfebre del sur de Colombia y norte de Ecuador, por ejemplo, en 1980, 1983 y 1986, y en ocasiones colaboró con Bray en estudios sobre el uso muy antiguo del platino, como en 1994. Bray, en alianza con Marianne Cardale, Leonor Herrera y otros, indagó durante muchos años sobre las sociedades prehispánicas de Calima y su orfebrería, cerámica, líticos y producción en madera.

las temporales e itinerantes. Numerosas publicaciones de artículos y libros en Colombia y en el exterior dan también cuenta de esta prolífica etapa.

Con la decisión del Banco a mediados de la década de 1990 de brindarle crecimiento al Museo del Oro en Bogotá, el trabajo del equipo se enfocó hacia este objetivo. Esta ambiciosa meta museológica definió una tercera etapa en las investigaciones de la colección. La ampliación en Bogotá incluyó una transformación y ensanchamiento del edificio para adecuar sus espacios a las nuevas necesidades del trabajo y de los públicos, y el incremento de las salas de exposición permanente (Botero Cuervo, 2004). La creación del nuevo guion y curaduría para la narrativa propuesta, que se implantó en cuatro salas, cada una con una mirada diferente –según la tecnología, el contexto sociocultural, el simbolismo y según el vuelo chamánico y la ofrenda–, estuvo a cargo de los arqueólogos de planta[18] y de arqueólogos y etnólogos externos vinculados para apoyar el proyecto (Lleras Pérez, 2004). La investigación realizada para enfrentar este reto renovó los discursos del Museo y catalizó nuevos temas de estudio y exposiciones, como la muestra *Los espíritus, el oro y el chamán*, exposición internacional acerca de las relaciones entre naturaleza, cultura, cuerpo y transformación de la identidad en las sociedades indígenas, presentada en numerosos países.

Culminada la renovación de la sede de Bogotá, la planeación del trabajo se dirigió a renovar los seis museos regionales que conforman la red de museos del oro. Como en épocas anteriores, esto implicó una intensa revisión de la arqueología de la Sierra Nevada de Santa Marta, la región Zenú, el altiplano y la costa Pacífica nariñense, entre otras, y de la etnografía amazónica; el desarrollo de seminarios, conferencias y talleres, y un exhaustivo trabajo conjunto con los investigadores en los depósitos de orfebrería, cerámica y otros materiales alrededor de las colecciones del Museo.

Los lazos con el Instituto de Arqueología de la UCL, fortalecidos a través del profesor Marcos Martinón-Torres, un nuevo investigador especialista en ciencias de los materiales, renovaron los estudios en el Museo. A partir de las teorías recientes de la antropología en torno a los artefactos y la tecnología, y el avance acelerado en las técnicas de análisis científico de los materiales, se formulan nuevas preguntas y se introducen nuevas metodologías. Los datos científicos obtenidos por el DTI y en laboratorios externos nacionales e internacionales se volvieron fundamentales para responderlas y avanzar en el conocimiento de las sociedades orfebres, como los muiscas, en aspectos de organización social, política, económica y religiosa. Además de publicaciones y conferencias que resultaron de esta colaboración, una exposición temporal en Bogotá (*Historias de ofrendas muiscas*) y su versión viajera nacional, se convirtieron en el *informe* de la investigación: mostraban al público, al lado de los tunjos mismos (o figuras de ofrenda en metal), sus imágenes de microscopía electrónica y sobre ellas anotaciones del investigador que invitaban a los visitantes a observar detalladamente, a cocrear, a descifrar los mensajes ocultos del metal[19]. Investigadores externos, en alianza con el Museo, emprendieron también estudios de arqueometría (la aplicación de técnicas de las ciencias físicas y biológicas a la arqueología), entre los que se destacó, por sus alcances y continuidad, un trabajo con la colección de lítico emprendido en el Departamento de Geología de la Universidad Nacional en su sede de Medellín, liderado por la geóloga Marion Weber, que identificaba materias primas, su procedencia y su circulación, en los líticos de la Sierra Nevada de Santa Marta y del altiplano nariñense.

El futuro dirá, probablemente, que este proceso actual de la renovación de los seis museos regionales viene configurando una nueva etapa, una de *decolonización* en la investigación en el Museo. En la década de 2010,

[18] Durante esta renovación liderada por Clara Isabel Botero, integraron la planta de arqueólogos Juanita Sáenz Samper, Sonia Archila, Sandra Mendoza y María Alicia Uribe, bajo la conducción de Roberto Lleras, subdirector técnico. Eduardo Londoño, en la jefatura de Divulgación, acompañó la construcción de estos guiones.

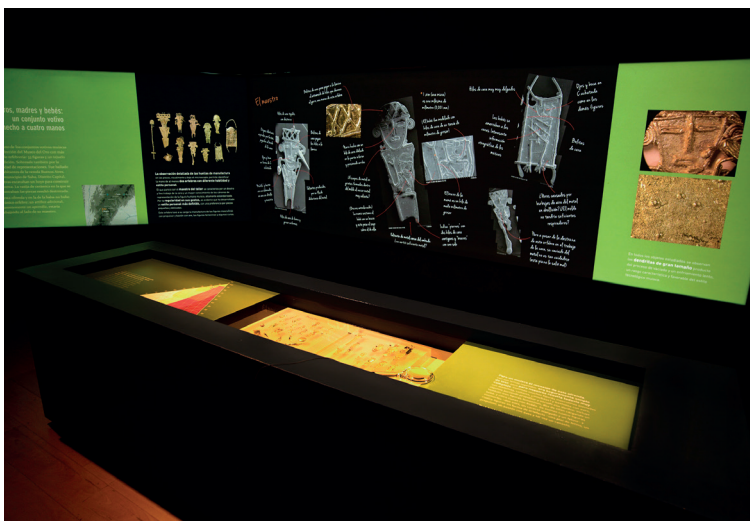
[19] Los trabajos de Juanita Sáenz Samper en colaboración con Martinón-Torres se enfocan en comprender el trabajo de los orfebres del período Nahuange de la Sierra Nevada de Santa Marta, mientras que los de este con María Alicia Uribe, y en un caso unidos con Juan Pablo Quintero, se encaminan hacia entender la tecnología de las figuras votivas muiscas, en 2017, 2015 y 2021, entre ellas la *Balsa muisca*. De la exposición temporal *Historias de ofrendas muiscas* está publicado el catálogo virtual, de 2013.

ingresó a la planta un grupo de profesionales jóvenes formados en las nuevas tendencias de la antropología, la arqueología, la arqueometalurgia y la conservación de artefactos, y permeados por inquietudes contemporáneas: la equidad de género, la conservación del medio ambiente, los temas ontológicos y la crítica a las prácticas tradicionales de la antropología y la museología, entre ellas a la superioridad de los saberes académicos frente a los demás. El trabajo de este equipo para las nuevas exposiciones permanentes de los museos regionales (Uribe Villegas *et al.*, 2020), así como para otros proyectos expositivos e investigaciones, ha conducido a una transformación del quehacer del Museo en múltiples aspectos, pero en especial en la manera de hacer investigación y curaduría: la participación, cocuraduría, cocreación, diálogo de saberes, conversación e interdisciplinariedad son hoy intrínsecos al quehacer diario, no solo con los aliados y públicos externos, físicos y virtuales, sino también dentro de las distintas áreas internas[20].

La renovación del Museo del Oro Zenú de Cartagena mostró claramente estas nuevas orientaciones. Para seleccionar los temas del futuro guion y, por consiguiente, de investigación, se compartió tiempo, y a veces recetas, técnicas artesanales y largas caminatas, con comunidades, grupos y personas con diferentes identidades, oficios, saberes y edades, en Cartagena y la región Caribe (Campuzano Botero, 2021). La indagación sobre los aerófonos de cerámica procedentes del bajo Magdalena y la serranía de San Jacinto de la colección del Museo (ocarinas, flautas y silbatos), una de las emprendidas a partir de los intereses recogidos en esos acercamientos, se convirtió en una gran conversación entre numerosas personas, lugares, paisajes y saberes, que duró muchos meses y tuvo lugar en múltiples escenarios. Participaron músicos locales (como los intérpretes de gaita y flauta de millo), campesinos observadores de aves, pescadores, compositores de música, productores de sonido y un amplio grupo de académicos: arqueólogos, antropólogos, un biólogo bioacústico especialista en el canto de las aves, restauradores y musicólogos. Cada uno, con su propia mirada y su experticia particular, aportó reflexiones e información. El impacto de esta conversación



Figuras votivas muiscas de la colección del Museo fueron analizadas con microscopio electrónico y otros métodos en el laboratorio del Instituto de Arqueología de University College London en 2011, dentro de la alianza de investigación con este Instituto.



La exposición *Historias de ofrendas muiscas*, presentada en la sala de exposiciones temporales en Bogotá entre mayo de 2013 y febrero de 2014, develó al público resultados de nuevas investigaciones, y las imágenes detalladas de piezas obtenidas en asocio con el Instituto de Arqueología de University College London.

[20] El equipo curatorial de arqueólogos actual está conformado por Lina María Campos, Juan Pablo Quintero y Marcela García, con Ana María González y Natalia Rodríguez en la divulgación y bajo la conducción de María Alicia Uribe. El área de Conservación y Restauración está integrada por Adriana Escobar, María de la Paz Gómez, Laura Jiménez y Ángela Pesántez.

no solo estuvo en la producción de un conocimiento nuevo y valioso para la colección y la exhibición, y en la generación de un fructífero intercambio de ideas y propuestas entre los participantes, también motivó la comisión de una obra sonora de la sección de Música de la Subgerencia Cultural, utilizando los aerófonos arqueológicos analizados, al músico colombiano Luis Fernando Franco, para integrarla a la celebración de los cien años del Banco, un gesto que revela una vez más la importancia que el Emisor le concede a la colección patrimonial del Museo.

La renovación del Museo Etnográfico del Banco de la República en Leticia (Amazonas), inaugurada en 2015, fue el punto de partida de un proceso de investigación sobre la muestra que allí se exhibe, desde la perspectiva y con la metodología de sabedores y líderes indígenas de las sociedades representadas: los ticunas, de la ribera del río Amazonas; los yukunas, de la cuenca del río Miritíi-Paraná, y la gente de centro de los ríos Caquetá y Putumayo. Esta iniciativa respondió al deseo del Museo del Oro de incorporar a sus discursos curatoriales los saberes propios de los pueblos indígenas contemporáneos, de tal forma que dialogaran y confrontaran, en pie de igualdad, con la interpretación de la antropología. Los investigadores indígenas delinearon los objetivos de su trabajo a partir de la selección de los artefactos más relevantes para la comprensión de prácticas culturales significativas de cada uno de los grupos étnicos. Basados en su conocimiento de la colección, formularon las preguntas que llevaron a distintas comunidades de la región, en compañía de fotografías de los objetos sobre los cuales se interrogaba. La indagación se insertó de esta manera en las cocinas, las casas, los espacios de ocio y



Las ocarinas y flautas de cerámica de la región Zenú fueron investigadas para la renovación del Museo del Oro Zenú por un equipo interdisciplinario del que formó parte el músico Santiago Cárdenas van Wien.



Los sabedores indígenas, hombres y mujeres, son los investigadores de las colecciones etnográficas que preserva y da a conocer el Museo Etnográfico en Leticia.



La exposición *Molas. Capas de sabiduría* propició un vínculo entre el Museo y la comunidad étnica gunadule -antes conocida como cunas-. Amelicia Santacruz, una de sus líderes, aportó como curadora desde su propia experiencia de vida.

ceremoniales, donde este conocimiento circula y está vivo en la actualidad. Si bien cada una de las investigaciones fue una experiencia particular y específica, en todas ellas se evidenció que los materiales conservados en el Museo Etnográfico no eran objetos del pasado, sino del presente, activadores de los profundos vínculos emocionales y culturales de los pueblos indígenas con su territorio y con su historia. La información recolectada y sistematizada por los investigadores es un acervo inestimable para ampliar la comprensión de la colección y robustecer la pertinencia de su conservación y exhibición en el Museo.

De igual modo ha sido novedosa y decolonizadora en la actividad reciente del Museo, la manera colaborativa (cocreadora) de concebir, investigar y dar forma a la exposición *The Portable Universe/El universo en tus manos*, exhibición conjunta entre el Museo del Oro y Los Angeles County Museum of Art (LACMA), a la cual se vinculó también el Museo de Bellas Artes de Houston, y en la que líderes de la comunidad arhuaca de la Sierra Nevada de Santa Marta aportaron su concepción del mundo y de los artefactos arqueológicos. En numerosos viajes de los curadores de unos museos a estudiar las colecciones de los otros, en talleres y entrevistas en los que se establecieron diálogos entre los saberes de arqueólogos y museógrafos colombianos y norteamericanos, en un proceso abierto y deliberativo, se elaboraron el guion y los contenidos de la exposición que recorrerá por varios años prestigiosos museos en Estados Unidos (Uribe Villegas y García Botero, 2021b). Estas tendencias, asimismo, se evidencian en las exposiciones temporales *¿Esto tiene arreglo?* (García Botero, 2018) y *Molas. Capas de sabiduría* (Plazas *et al*., 2016).

La vocación investigadora del Museo seguirá fortaleciéndose con el trabajo riguroso y comprometido de sus profesionales y la disposición al servicio de todo el equipo hacia quienes quieren acercarse a la colección. La investigación de las colecciones patrimoniales de los colombianos continuará transformándose a la par con los cambios en su contexto, a la vez que aportará a estos y continuará dando respuesta a nuevas preguntas pertinentes y necesarias para la sociedad de cada momento.

Conclusiones

Tres miradas al Museo del Oro que se tejen y complementan han permitido ahondar sobre su historia y su quehacer. El constante apoyo del Banco de la República desde cuando decidió poner sus capacidades al servicio de la preservación, la investigación y la comunicación de colecciones arqueológicas hasta la actualidad, no solamente ha conformado y nutrido la excelente red de museos del oro que hoy le brinda al país, sino que también ha contribuido a instaurar en los colombianos, a lo largo de estas ocho décadas, el conocimiento, disfrute y valoración de un pasado común, milenario, rico y complejo, que aporta a la comprensión y apreciación de lo que somos hoy y a reconocernos en la diversidad sociocultural que nos constituye y caracteriza. De esta manera, el patrimonio arqueológico, memoria de ese pasado antiguo en el presente, ha entrado a formar parte de las identidades y las historias de numerosas comunidades y personas que hoy lo sienten propio, y contribuyen a cuidarlo y preservarlo tanto para ellos como para las generaciones futuras.

Archivos consultados

Archivo Histórico Banco de la República (AHBR).

Archivo Histórico Museo del Oro (AHMO).

Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Sala de libros raros y manuscritos, Archivo Hernández de Alba, mss 2266.

Centro de Apoyo a la Investigación Económica (CAIE).

Comité Ejecutivo del Banco de la República (CEBR).

Junta Directiva del Banco de la República (JDBR).



El área de educación del Museo innova permanentemente en la programación que se ofrece en la red para el público de familias, y sus maletas didácticas con temas patrimoniales llegan a escuelas y colegios en todo el país. Taller de cerámica.

Referencias

Arias-Robledo, E. (1968). Premio "Gonzalo Jiménez de Quesada". Palabras del doctor Eduardo Arias-Robledo, gerente general del Banco de la República. *Revista del Banco de la República*, 490, 1050-1052.

Autorizado concepto sobre el Museo del Oro. (1946). *Revista del Banco de la República*, 19(221), 134. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/20396/20820.

Banco de la República. (s. f.). *XVI Informe anual presentado por el gerente a la Junta Directiva. Periodo de julio 1° de 1938 a junio 30 de 1939.*

Banco de la República. (s.f. a). *XIX Informe anual del gerente a la Junta Directiva. Julio 1° de 1941-junio 30 de 1942.*

Banco de la República. (1961). *XXXVIII Informe anual del gerente a la Junta Directiva. 1° de julio de 1960-31 de diciembre de 1961.*

Botero Cuervo, C. I. (2004). La renovación y ampliación del Museo del Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, 2004-2007. *Boletín Museo del Oro*, 52, 1-18. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4943.

Botero Cuervo, C. I. (2006). *El redescubrimiento del pasado prehispánico de Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas, 1820-1945*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia; Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales y Centro de Estudios Socioculturales.

Campuzano Botero, J. (2021). Tres estrategias para la participación de públicos y no públicos en el proceso de renovación del Museo del Oro Zenú en Cartagena. *Boletín Museo del Oro*, 60, 118-153. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21804.

Congreso de la República de Colombia. (7 de agosto de 1997). *Ley 397 de 1997, "Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias"*. https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337.

Cure Valdivieso, J. S. (2020). Antonio Jover y el Museo Etnográfico de Leticia: una historia de misiones y procesos museológicos. *Boletín Museo del Oro*, 59, 43-106. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21731.

El edificio del Banco de la República en Bogotá. (1948). *Revista del Banco de la República*, 21(249), 834-835. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/20307/20732.

García Botero, H. (2018). *¿Esto tiene arreglo? Cómo y por qué reparamos las cosas*. Banco de la República. http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll18/id/529.

Gómez Naranjo, P. A., Palacio, J. H., Samper, A., Ortega, C., Gaitán, L. A., equipo de El Tiempo y La Prensa. (1948). El XXV aniversario del Banco de la República. Voces de la prensa. *Revista del Banco de la República*, 21(249), 828-834. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/20307/20732.

La obra cultural del Banco. (1943). *Revista del Banco de la República*, 16(189), 270. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/20461/20884.

Laurière, C. (2008). Paul Rivet: hombre político y fundador del Museo del Hombre. *Revista Colombiana de Antropología*, 44(2), 481-507.

Lleras Pérez, R. (2004). La creación del guion científico de la remodelación del Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 52, 19-30. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4944.

Londoño Laverde, E. (2004). Método a dos voces: la construcción de múltiples miradas en la educación en el Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 52, 123-138. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/4951.

Montanucci, M. (1952). Platería artesanal de la América precolombina. El "Museo del Oro" de Bogotá. *Revista del Banco de la República*, 295, 480-481. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/19937/20364.

Museo del Oro. (1944). *Catálogo*. Banco de la República.

Museo del Oro. (1948). *Catálogo*. (2.ª ed.). Banco de la República.

Museo del Oro. (1978a). Investigación metalúrgica. *Boletín Museo del Oro*, 1, 29-30. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7181/7439.

Museo del Oro. (1978b). Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. *Boletín Museo del Oro*, 1, 38. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6797.

Museo Nacional de Colombia. (2022). *Historia*. https://museonacional.gov.co/el-museo/historia/Paginas/Historia.aspx.

Notas editoriales. (1958). *Revista del Banco de la República*, 31(373), 1283-1286. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/19325/19745.

Plazas Uscátegui, C. (2021). Una historia personal del Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 60, 254-210. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21810.

Plazas, C., Santacruz Álvarez, A., Ríos Cárdenas, M. y García Botero, H. (2016). *Molas, capas de sabiduría*. Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/1266.

Presidencia de la República de Colombia. (26 de abril de 2002). Decreto 833 de 2002, *"Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 en materia de Patrimonio Arqueológico Nacional y se dictan otras disposiciones"*. https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=5337.

Rodríguez Freyle, J. (1979 [1638]). *El Carnero, conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*. Biblioteca Ayacucho.

Samayoa Chinchilla, C. (1946). El Museo del Oro del Banco de la República. *Revista del Banco de la República*, 19(223), 271. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/20394/20818.

Samper Gnecco, G. (1968). El Museo del Oro: de la sala de juntas del Banco de la República a la calle Palau. *Revista del Banco de la República*, 41(485), 317-319.

Sánchez Valderrama, L. A. (1945). Libros. *Boletín de Arqueología*, 1-89.

Segura, M. (1993). Auroras y ocasos del Museo Nacional. *Lámpara*, 31(122), 1-10.

Silva, R. (2012). *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. La Carreta.

Uribe Villegas, M. A. y García Botero, H. (2019). Conformación de la colección prehispánica del Museo del Oro del Banco de la República (Bogotá). Contextos, tendencias y aperturas. *Goya: Revista de Arte*, 367, 124-139.

Uribe Villegas, M. A. y García Botero, H. (2021a). Una historia del coleccionismo y la investigación en el Museo del Oro. *Boletín Museo del Oro*, 60, 5-117. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21803

Uribe Villegas, M. A. y García Botero, H. (2021b). El trabajo con las colecciones del Museo del Oro en colaboración con otras instituciones. Retos y perspectivas a futuro. *Boletín Museo del Oro*, 60, 273-304. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21809.

Uribe Villegas, M. A., Martinón-Torres, M. y Quintero Guzmán, J. P. (2021c). The Muisca Raft. Context, materiality, and technology. En C. McEwan y J. W. Hoopes (eds.), *Pre-Columbian Central America, Colombia, and Ecuador: Toward an integrated approach* (pp. 275-305). Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Uribe Villegas, M. A., Londoño Laverde, E., Campos Quintero, L. M., Quintero Guzmán, J. P., Sáenz Samper, J., Ramírez Forero, G. E., Jaramillo Naranjo, J. y Vargas López, D. J. (2020). La renovación de una sede regional del Museo del Oro: el Museo del Oro Nariño. *Boletín Museo del Oro*, 59, 131-216. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/21733.



Las animaciones pedagógicas para los grupos escolares en las exposiciones de la red de museos del oro promueven el diálogo, el sentido crítico y la apropiación del patrimonio entre los niños y jóvenes, a través de actividades llamativas. Conversación en la sala de la Ofrenda.



Visitantes del Museo del Oro en Bogotá

La Red de Bibliotecas: de sala de lectura a red de conocimiento

Ana Aurelia Roda Fornaguera
Exdirectora de la Biblioteca Luis Ángel Arango

Vista de la recién inaugurada Biblioteca Luis Ángel Arango, 1958.



Resulta difícil abarcar en este breve artículo noventa años de existencia y transformaciones de una biblioteca de las dimensiones de la Luis Ángel Arango y de la red de bibliotecas del Banco de la República. Aquí se hace un acercamiento a una historia en la que han participado muchas personas a lo largo del tiempo, que le han imprimido su trabajo y visión, y que por su importancia ha estado ampliamente documentada.

En este texto se intenta reconstruir de manera resumida el devenir de esta entidad, principalmente, en el espíritu que ha impulsado sus grandes cambios, una evolución vinculada con la historia y las necesidades del país. Se ha dividido en tres partes: los años de crecimiento de la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA) hasta convertirse en una de las más modernas y mejor dotadas del país y de América Latina, una en la que se han formado miles de estudiantes y que no ha cesado de irradiar conocimiento y cultura; la expansión que culmina en el desarrollo de la actual red de bibliotecas y centros de documentación, y que corre paralela con el del Plan Nacional de Lectura y la consolidación de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, proceso en el que participa de manera activa el Banco de la República; y, finalmente, una mirada sobre el presente de esta red física y virtual que se extiende por todo el territorio nacional y desde allí se proyecta al mundo.

Una sala de lectura que creció con el país

En junio de 1933, en la *Revista del Banco de la República*, publicación oficial del Emisor, apareció un aviso que anunciaba la apertura al público, y en particular a los estudiantes e investigadores económicos, de su colección institucional. Nació así la primera sala de lectura abierta al público, a partir de la pequeña biblioteca especializada en economía y hacienda pública que se había creado en 1923, con la apertura del Banco, para uso de sus empleados. La apertura de esa biblioteca fue sugerida por el economista estadounidense Edwin Kemmerer, asesor del Gobierno nacional, y servía a los funcionarios del Banco como fuente de consulta para los estudios económicos que por función debían realizar. En 1932, cuando se nombró la primera bibliotecaria, la colección abarcaba libros y documentos sobre economía, finanzas, leyes, hacienda pública, política e historia (Molina, 2013, p. 93).

Esta voluntad inicial del Banco de la República de abrir y poner a disposición de estudiantes e investigadores su biblioteca especializada es el germen de uno de los proyectos culturales de mayor envergadura de nuestra historia, que se ha transformado y crecido constantemente para adaptarse a las necesidades culturales e intelectuales de un país en continua transformación.

La colección inicial aumentó rápidamente, pero su vocación cambió en 1944, cuando se adquirió la primera biblioteca privada, perteneciente a Laureano García Ortiz. Una colección compuesta por 25.000 volúmenes que incluían obras de historia y literatura nacional y universal, publicaciones seriadas y manuscritos de próceres neogranadinos. A esta le siguieron otras bibliotecas personales, entre ellas, las de Carlos Lozano y Lozano, Luis Rueda Concha, Leopoldo Borda Roldán y Jorge Soto del Corral. De esta manera, se diversificó la colección y la biblioteca se abrió a nuevos públicos (Duarte, 1959).

Con el nombramiento, en 1947, de Luis Ángel Arango como gerente del Banco, la naciente biblioteca cobró impulso. Arango era consciente de la necesidad de que la ciudad contara con una biblioteca con capacidad para atender la creciente demanda de estudiantes, y puso todo su empeño para hacerla realidad. La entidad concebida por él era moderna, pública y escolar, con espacios para realizar, además, actividades culturales como exposiciones, conferencias, debates públicos y congresos. En 1955 se dio inicio al diseño del nuevo edificio que albergaría su proyecto. Arango, sin embargo, no llegó a verlo finalizado. A su muerte, en enero de 1957, la Junta Directiva del Banco le dio su nombre a la biblioteca en construcción.

Su apertura, en 1958, fue todo un acontecimiento en la ciudad. Se trataba de un edificio moderno y confortable, una inmensa inversión en una ciudad que contaba con

pocas bibliotecas, pobres y mal dotadas, y limitados espacios públicos para la cultura. Se puso al servicio con 360 puestos de lectura, una colección compuesta por 280.000 volúmenes y una sala infantil con 1.000 libros para niños de todas las edades. Esta sala, con capacidad para 120 niños, fue toda una novedad y tuvo gran afluencia, como casi todos sus espacios a partir de la inauguración.

Como en las grandes bibliotecas del mundo, en este proyecto las colecciones y los servicios eran importantes, pero también los espacios. Así describe la revista *Cromos* lo que encontraba el usuario al cruzar sus puertas:

> El visitante está constantemente oyendo buena música, producida en un salón especial y llevada a los demás salones por un sistema de distribución que no solo no perturba, sino que contribuye a la apreciación de las obras plásticas. Al sonido de la música se une el de los surtidores que alimentan las plantas de los jardines interiores, entre los cuales se destacan obras escultóricas. (*Cromos*, 1958, p. 11)

Luis Ángel Arango pensaba, además, que el país debía contar con una entidad que respaldara la labor patrimonial que venía haciendo la Biblioteca Nacional desde su fundación en 1777, cuando se abrió al público con una vasta colección expropiada a los jesuitas, y cuya principal función ha sido, desde entonces, conservar la memoria bibliográfica nacional, recibida principalmente a partir del depósito legal. Sin embargo, la ocupación en 1954 de los espacios de la biblioteca para instalar los equipos de la nueva televisora nacional, lo llevaron a pensar que otra entidad debería sumarse a este esfuerzo inmenso de protección del patrimonio que exige recursos y estabilidad en sus políticas. La BLAA sumaba así, a su vocación de biblioteca pública, la de la conformación de una colección patrimonial colombiana, una labor que se ha mantenido en el tiempo, y gracias a la cual hoy conserva y pone al servicio de Colombia y del mundo una de las colecciones bibliográficas y hemerográficas más importantes del país. Luis Fernando Molina, en su libro *Historia de una empresa cultural: BLAA 1958-2008* (2013), describe así el compromiso visionario de Luis Ángel Arango con la cultura nacional:

> A Arango se debe la definición de una política de conservación y servicio del patrimonio cultural de la nación, y la gestación e institucionalización de las que serían las entidades más emblemáticas de la cultura nacional: el Museo del Oro y la Biblioteca que llevaría su nombre. Arango parecía un salvavidas arrojando cuerdas y botes a todas las expresiones de la cultura colombiana a punto de naufragar en medio de la crisis política y económica. (p. 74)

Desde que abrió sus puertas bajo la dirección de Jaime Duarte French, la BLAA se convirtió en la biblioteca más utilizada por los bogotanos. Más de 2.000 usuarios diarios se agolpaban cada día frente a sus puertas formando largas colas. Entre 1958 y 1965 la asistencia de la sala de lectura registró un crecimiento del 500 %, cifra que había sido prevista para un lapso de veinte años, lo que hizo que, desde 1962, la capacidad de la biblioteca hubiera llegado a su tope. Esta afluencia empezó a presionar el desarrollo de nuevos servicios y horarios, e hizo evidente la necesidad de nuevos espacios.

La primera ampliación de la Biblioteca inició en 1965. Cuando abrió de nuevo sus puertas, la capacidad de puestos de lectura y de almacenamiento de libros, se había doblado, y cumplía los más exigentes requisitos técnicos y funcionales. "Todo ha sido elaborado con materias primas colombianas, equipo, técnicos y operarios colombianos", afirmaban orgullosamente el director y los arquitectos (Valencia Diago, 1966, p. 16).

Valencia Diago también informaba que contaba con una sala de conciertos con 367 sillas, una acústica impecable y el primer órgano de conciertos de su estilo en el país, así como con una nueva sala de exposiciones totalmente reformada, donde se instalaría la pinacoteca que el Banco venía formando desde hacía ya varios años. Estas salas enriquecieron el panorama cultural nacional, poniendo al alcance del público y de la crítica una selecta programación de música y arte de carácter nacional e internacional.

Además de los espacios pensados para todo tipo de públicos, como las salas de lectura, la sala infantil o la sala de televisión, se crearon la Sala Colombia, para



UNA INFORMACION DE "CROMOS"

La modernización de Bogotá ha avanzado por un sector que parecía destinado a representar por mucho tiempo a la ciudad antigua. En el tradicional barrio de La Candelaria, exactamente en el cruce de la calle once con la carrera cuarta, ha sido terminado un lujoso edificio de interesantes audacias arquitectónicas, con una agradable y costosa combinación de piedra, mármol y granito.

Se trata de la Biblioteca "Luis Angel Arango", construída por el Banco de la República en un plausible intento de contribuir al desarrollo de la cultura nacional. Lleva el nombre del autor de la iniciativa, como un justo homenaje a su memoria. En efecto, el Dr. Luis Angel Arango, quien a su destreza en el manejo de las finanzas unía una constante preocupación por la cultura, fue sorprendido por la muerte a principios del presente año, cuando desempeñaba la gerencia del banco oficial colombiano y sin poder ver terminada la Biblioteca, a la cual había aplicado gran parte de su entusiasmo y de sus energías.

ESTRENO

El moderno edificio fue estrenado con la 5ª Reunión de Técnicos de los Bancos Centrales del Continente Americano, celebrada en Bogotá a principios del mes de Noviembre de 1957 y a la cual asistieron unos 70 representantes de los bancos centrales americanos.

Entre las conclusiones de esta importante reunión se destaca el propósito de coordinar los diversos sistemas financieros del continente. En el discurso de clausura, el Sr. Ministro de Hacienda de Colombia, Dr. Antonio Alvarez Restrepo, declaró que "ya no le es indiferente a ningún país lo que sucede en otro", y refiriéndose al caso del cambio libre decretado en el Perú con notables beneficios para la economía y las finanzas de ese país, el Sr. Ministro informó que de esa medida se tomaron indicaciones para la reforma establecida en Colombia el pasado mes de Junio.

EXPOSICION

El día 19 de Noviembre, el edificio fue abierto al público, aunque sólo parcialmente. La biblioteca propiamente dicha sólo comenzará a prestar servicio durante el mes de Febrero de 1958. Están terminadas las salas de lectura, con una adecuada provisión de luz y muy buen mobiliario; pero el transporte de los anaqueles, su instalación, la colocación de los libros y su ordenación a fin de que pueda disponerse de ellos rápidamente, son todas cosas que requieren tiempo.

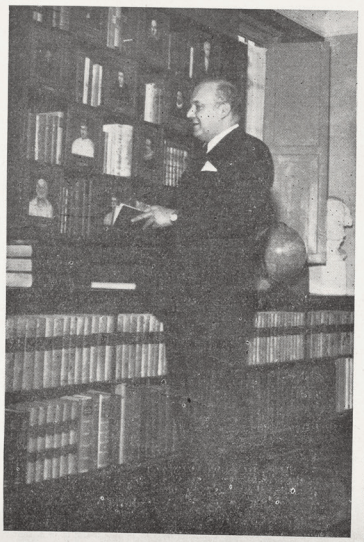
Por el momento ha sido abierta al público la sala de exposiciones, que constituye para los visitantes una agradable sorpresa. Los sistemas de iluminación y de ventilación hacen que los cuadros y las esculturas expuestos allí puedan ser contemplados con las máximas posibilidades para el efecto que esas obras deben producir en quienes las admiran. Por otra parte, el visitante está constantemente oyendo buena música, producida en un salón especial y llevada a los demás salones por un sistema de distribución que no sólo no perturba, sino que contribuye a la apreciación de las obras plásticas. Al sonido de la música se une el de los surtidores que alimentan las plantas de los jardines interiores, entre los cuales se destacan obras escultóricas.

La amplitud, que permite utilizar adecuadas perspectivas para la contemplación de cuadros y esculturas, la colocación de los bancos —destinados no sólo al descanso sino también a permitir nuevos ángulos de enfoque— son factores que destacan esta sala de exposiciones como una de las mejor acondicionadas para el fin que con ella se persigue.

Son en realidad dos salas, una grande y otra pequeña, en las cuales pueden ser expuestas obras en número muy superior a las 18 que



El doctor Jaime Duarte French, director de la Biblioteca Luis Angel Arango, el maestro Luis Alberto Acuña y un grupo de asistentes al coctel ofrecido por el doctor Duarte, en la inauguración de la Biblioteca. (SADY).



DR. LUIS ANGEL ARANGO

han integrado la primera exp
ción.

EXPOSITORES

Cinco esculturas y trece cua
al óleo han sido las obras exhib
en la primera muestra, la
puede decirse que ha abarcado
das las tendencias que actualm
se disputan la primacía en las a
plásticas colombianas, y en ell
encuentran representados los ar
tas que con mayor entusiasmo es
trabajando hoy.

Entre las esculturas se encu
tran: "Inercia", de Julio Abril, c
tallada en piedra, con una tran
la armonía de líneas y volúme
y ante la cual la mayoría de los
sitantes se preguntaba por qué
pondría unos gruesos anteojos
turismo; "Cristo", pequeño bro
de José Domingo Rodríguez, y "
dina", granito artificial de H
Martínez. Es esta una obra de r
cho valor, aunque quizá de me
categoría que "Reposo", la escul
ra de Martínez tan justamente p
miada en el X Salón de Artis
Colombianos recientemente clau
rado. "Ondina" fue adquirida
los delegados extranjeros que c
currieron a la 5ª Reunión de Téc
cos de Bancos Centrales y dona
por ellos al Banco de la Repúbli

En pintura está Alejandro Ob
gón con el óleo titulado "Gregu
ria y un camaleón", de 98 x 82 ctm
Luis Alberto Acuña con "Matrim
nio Caribe", mostrando una nu
modalidad de composición comp
ja y cerrada que había mostrado
en el X Salón con una bien logra
obra sobre mitos colombianos;
cilia Porras de Child con "An
volando en la noche"; Eduardo F
mirez Villamizar con la obra al
tracta "El Dorado".

La corriente abstraccionista e
representada también en esta ex
sición por "Tentativa espacial",
cuadro de 1.20 x 0.85, en el c
Marco Ospina ha logrado un mo
miento rítmico diestramente acop
do con la vibración de los color
Se destaca allí un buen empleo
negro, color por el cual muestra
pina una especial deferencia, p
bablemente porque le ofrece u
base expresiva e interpretativa
nuestra época.

"Bodegón tropical" es el título
óleo presentado por Lucy Tejada
Valencia, con dimensiones de 1
x 0.85. Lucy Tejada ha clausura
ya su etapa guajira, en la cual h
obras muy valiosas y de la que fo
ma parte "Mujeres sin hacer nad
el cuadro que le valió una meda
de oro en el X Salón. Se nos ocu
que "Bodegón tropical" produci
un mayor efecto artístico al est
viera realizado en dimensiones m
reducidas.

AUSENTES

En la primera exposición de
Biblioteca Luis Angel Arango se ha
comprobado algunas ausencias, e
tre ellas la de Ignacio Gómez J
ramillo, quien no ha dejado de tr
bajar, ya que hace sólo dos mes
presentó una exposición individu
en la Biblioteca Nacional, pero e
tuvo también ausente del certam
oficial que culminó con el X Salo
de Artistas Colombianos.

Otra ausencia registrada por l
visitantes ha sido la de Jorge Elí

Luis Ángel Arango fue el gerente que motivó la construcción de la biblioteca inaugurada oficialmente el 20 de febrero de 1958. La prensa registró en detalle la importancia de su apertura en Bogotá.
Cromos, núm. 2, 13 de enero de 1958.



PAGINA ONCE

• LA FACHADA EXTERIOR

ASPECTO EXTERIOR. — Las fachadas se trataron con mármol travertino romano, molduras en aluminio, acero inoxidable y puertas herculite. Las gradas de las escaleras principales, son bloques monolíticos de mármol negro nacional. A la entrada principal del edificio se colocará una estatua de *Minerva*, en bronce, concepción del artista italiano Vicco Consorti.

La Biblioteca Luis-Angel Arango



EXAMEN PREVIO—El director de la biblioteca, doctor Jaime Duarte French, estudia las diferentes obras para su posible adquisición. Lo acompaña en su labor don José David Cornejo.

Destacándose entre las construcciones modernas que contrastan con las viejas casonas —algunas de tiempos coloniales—en el bogotanísimo barrio de La Candelaria, tiene su sede desde el 20 de febrero de 1958, una de las dependencias de mayor importancia de nuestro Banco de la República: la Biblioteca Luis-Angel Arango.

Como lo anotaba en amena crónica la escritora Ana Arroyo González de Hernández, "la escultura de Minerva, diosa de la sabiduría, acoge simbólicamente al visitante, incitándolo a penetrar y no a entrar simplemente, a este moderno templo del saber", cuyo armonioso y severo edificio fue concebido en planos de arquitectura funcional para los fines que implica una moderna biblioteca que hace honor a la muy digna tradición cultural de la ciudad capital de la república.

De acuerdo con los programas trazados por las directivas de la institución, recientemente fueron inauguradas las obras de ampliación que permitirán ofrecer mejores servicios a los asistentes y devotos de la cultura, con instalaciones como la de la sala de conciertos con capacidad para 380 personas y en donde mensualmente se presentan los más notables intérpretes de la música.

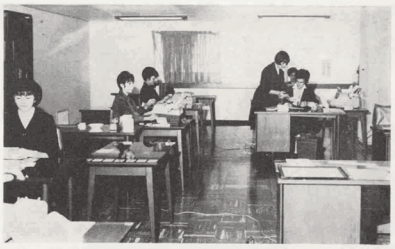
De igual manera las distintas salas de exposiciones a cargo de la señorita Beatriz Caicedo, adecuadamente ubicadas, ofrecen la más amplia comodidad al público asistente como personalmente lo pudimos comprobar durante la extraordinaria exposición de pintura francesa contemporánea gentilmente cedida por el gobierno francés y que dejó las mejores impresiones dentro de los círculos culturales del país.

Asimismo es nuestro deber destacar la inauguración de la Sala Colombia, única en su género, ya que en ella se encuentran debidamente clasificadas las mejores obras de los autores nacionales.

Particularmente nos llamó la atención la sección de estudios individuales de investigación los cuales van a significar, la más cómoda instalación para profesionales o para universitarios de cursos avanzados.

Todo ese ambiente ilimitadamente acogedor que en la Biblioteca Luis-Angel Arango encuentra quien a ella llegue, bien como lector, como investigador o como asistente a uno de sus conciertos y exposiciones, halla su base esencial, en el personal a cuyo cargo se encuentra cada una de las diferentes secciones que la integran.

Para lograr el equilibrio existente entre un cada día mayor número de usuarios y el de las obras a su disposición, se requiere como es obvio, la adecuada







CATALOGACION Y CLASIFICACION—Tres aspectos de la Sección de Catalogación y Clasificación, en donde se cumple el procesamiento técnico de las obras adquiridas, antes de pasar al servicio de los lectores, bajo la dirección de la señorita Anita Perilla.

LA BIBLIOTECA DEL BANCO DE LA REPUBLICA

Con el deseo de fomentar los estudios económicos, el Banco de la República ha resuelto poner al servicio de los estudiantes y de las personas aficionadas a estas cuestiones, la biblioteca de la institución, instalada en amplio y cómodo local y bien provista de libros y revistas. Con tal fin, la biblioteca estará abierta para el público, a partir del próximo 3 de julio, todos los días (con excepción de los sábados y los festivos), de las 2 a las 4½ de la tarde.

Arriba: dibujo de la fachada exterior de la Biblioteca. *El Tiempo*, 1957.

Centro: una edición de 1966 de la revista institucional *Relaciones* documenta el trabajo de la biblioteca, y destaca los procesos técnicos que desde el inicio se implementaron para la selección e ingreso de títulos a las colecciones, de los cuales participaba, incluso, el director Jaime Duarte French.

Abajo: anuncio en la *Revista del Banco de la República* sobre la apertura de una sala de lectura abierta al público para consultar la colección de libros sobre economía y hacienda pública, 1933.

consulta de temas y autores locales; una mapoteca única en el país, y una fototeca de obras de arte nacional. Se dispuso, por otra parte, de ocho cabinas especializadas para investigadores. Esta preocupación del Banco por recoger, organizar, investigar y dar cuenta de la bibliografía colombiana se manifestó desde 1958 con la publicación del *Boletín Cultural y Bibliográfico*, que lleva más de seis décadas dedicado a divulgar lo más significativo de la producción nacional y a promover la circulación de investigación académica en temas nacionales.

Un hito fundamental en esta dirección fue la creación, en 1979, de la Hemeroteca. El país necesitaba organizar la documentación disponible y se estaba consolidando el Sistema Nacional de Información (SNI), por lo que la apertura de esta Hemeroteca Central de Colombia se veía como una necesidad apremiante. En ese momento, la colección hemerográfica reunía 3.000 títulos, bien catalogados y organizados: "entre [ellos] se encuentran colecciones casi únicas, en las que prácticamente reposa la historia del país desde el siglo XIX, que obliga a preservar a toda costa" (Acta de la Junta Directiva, núm. 3.608, de 1978).

En resumen, esta primera ampliación de la biblioteca reflejaba en todos sus niveles lo que el Banco se había propuesto, que en palabras de Duarte French consistía en "hacer que los servicios nuevos lleguen útiles y eficaces, a la altura de las necesidades del público y de la política de ayuda cultural emprendida por el Banco" (Valencia Diago, 1966, p. 17).

Un proyecto de la magnitud de la BLAA era impensable sin un programa de formación del personal. Si bien desde 1956 existía la Escuela Interamericana de Bibliotecología, adscrita a la Universidad de Antioquia, en Medellín, la profesionalización de los bibliotecarios y los programas de formación especializada eran aún incipientes en la capital del país. Para suplir estas carencias, en 1965 se creó el curso de Bibliotecología de la BLAA y más tarde el Banco ofreció becas de estudio para preparar al personal. Este curso se dictaba en la misma sede de la BLAA. Innumerables bibliotecólogas (en ese momento todas eran mujeres) fueron formadas en este programa, planeado con el fin de organizar y profesionalizar sus procesos. Más allá de la formación técnica, el curso tenía un enfoque interdisciplinario, y muchos de sus profesores fueron intelectuales reconocidos: Gloria Jaramillo, Abelardo Forero Benavides, Rafael Maya, Alberto Miramón, Juan Gustavo Cobo Borda, Santos Molano y el mismo Duarte French. Hasta 1973, la BLAA había graduado a 250 *señoritas* en cinco cursos. Muchas de ellas, como Gilma Rodríguez, Ángela Gaitán y Luz Stella Vaca, formaron parte del equipo a cargo de diseñar y poner en marcha la adquisición, catalogación y servicios de la biblioteca, y de darle a la BLAA la estructura y organización básica que hoy se conoce (*El Tiempo*, 1973).

Si bien, como se ha visto, la Biblioteca se preocupó desde sus inicios por desarrollarse de manera técnica y planificada, durante la década de 1980 se impuso la modernización y tecnificación de sus procesos. Desde su apertura, venía operando con un sistema manual de consulta muy bien organizado, pero para entonces totalmente insuficiente. Como lo ha hecho en otras ocasiones, el Banco buscó la asesoría de una entidad especializada, en esta ocasión el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), al que se le encargó un estudio con el fin de evaluar alternativas para la organización y automatización de las colecciones. Como resultado de las recomendaciones derivadas de este estudio, en 1985 se adquirió el sistema Northwestern On Line Total Integrated System (Notis), diseñado originalmente para bibliotecas universitarias abiertas en Estados Unidos (Kennedy y Wetherby, 1983).

En 1989 se llevó a cabo el ingreso masivo de registros para crear la base de datos catalográfica. En el trabajo de Molina (2013), resulta emocionante y significativo el relato de 2008, de Martha Lucía Jaramillo, acerca del momento en que se pone al servicio por primera vez el catálogo automatizado, que tuvo lugar en 1990, durante la Feria del Libro en Bogotá: "[...] todos estábamos a la expectativa de lo que iba a pasar –recuerda Martha Lucía Jaramillo– y el primero que se sentó ante el computador a hacer una consulta fue un niño y le fue divinamente, entonces descansamos" (p. 178).

Este proceso se dio en paralelo con la segunda ampliación de la Biblioteca, llevada a cabo entre 1989 y 1990, como respuesta a la demanda creciente de usuarios, y a la necesidad de especializarse para atender, entre otros, al público universitario que requería sus servicios. Un folleto publicado en 1990 sobre los objetivos de la ampliación expresa de manera clara esta intención:

> La biblioteca estará situada [...] cerca de la mayoría de las universidades existentes en Bogotá. Aprovechando esta situación se proyecta establecer con las universidades, sistemas ágiles de préstamos y consulta de libros, al tiempo que ofrecerles, tanto a ellos como a otros centros de investigación, una estructura de servicios adecuada a sus objetivos. La idea central es que la Biblioteca Luis Ángel Arango se convierta en el gran centro de información del país. (Biblioteca Luis Ángel Arango, 1990)

Con esta nueva ampliación, la BLAA se convirtió en una de las más grandes de América Latina, con doce salas de consulta, bandas transportadoras entre los depósitos y el servicio de consulta, un tablero electrónico que anunciaba a los usuarios la llegada de su libro al mostrador, treinta cabinas de investigación y capacidad para atender 2.500 lectores simultáneos (Molina, 2013, p. 45).

Otros cambios de gran relevancia para el servicio y la circulación cultural en el país tuvieron lugar al final de la década de 1990. En 1995, abrió su primera página de internet, "para que la información básica sobre el país que buscan los estudiantes pudiera consultarse desde sus casas o escuelas" (Molina, 2013, p. 110). Pero no todas estas transformaciones, en su momento revolucionarias, fueron de carácter tecnológico. Con el propósito de flexibilizar y facilitar el acceso a los libros, la Subgerencia Cultural definió una política de servicios diferenciada según los usuarios. Para los presenciales, se privilegiaron las estanterías abiertas en las salas, con revisión periódica de las solicitudes para mantener en sala lo más consultado. Para los no presenciales, se abrió, en 1997, el préstamo externo, que tuvo una acogida inmediata, así como el préstamo a domicilio y, en Bogotá, una segunda sede en el norte de Bogotá, en la casa entregada en comodato por la familia del pintor Gómez Campuzano. Esta apertura de las colecciones culminó en 2004, con el sistema de préstamo nacional.

Se cumplía así la primera fase del desarrollo de la Biblioteca Luis Ángel Arango, que en la segunda mitad del siglo XX dejó de ser una pequeña sala de lectura, y pasó a ser un moderno centro cultural en el corazón de La Candelaria, con colecciones bien estructuradas y especializadas para sus distintos públicos, con procesos sistematizados y un catálogo en línea, y con usuarios e investigadores de todas partes del país y del mundo. A comienzos del siglo XXI, la BLAA era la biblioteca con el mayor número de préstamos en América Latina.

Multiculturalismo y descentralización: las bibliotecas que el país necesitaba

La labor cultural del Banco de la República no se limitó al desarrollo de la actividad bibliotecaria y cultural que, gracias a la seriedad, continuidad y consistencia de sus políticas, proyectaba con gran éxito desde el Museo del Oro y la Biblioteca Luis Ángel Arango. Como se verá, su compromiso estuvo muy ligado al impulso de las políticas nacionales y distritales relacionadas con la lectura y las bibliotecas.

Pese a los esfuerzos de los gobiernos liberales de los años 1930 por llevar el libro a rincones apartados del territorio nacional y por promover la lectura, que se vieron interrumpidos por el largo período de la Violencia, solo hasta los años 1950 se sentaron las bases para la institución en el país de la biblioteca pública, tal como se le conoce hoy. Esta, basada en el modelo anglosajón, que la concebía como "la institución base para tener ciudadanos informados que pudieran ejercer sus derechos democráticos y desempeñar un papel activo en la sociedad" (Rodríguez, 2007, p. 3), fue la que se puso en marcha en Colombia, con la construcción, en 1954, por la Unesco, de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín;







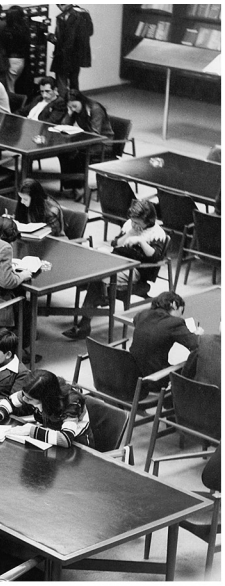


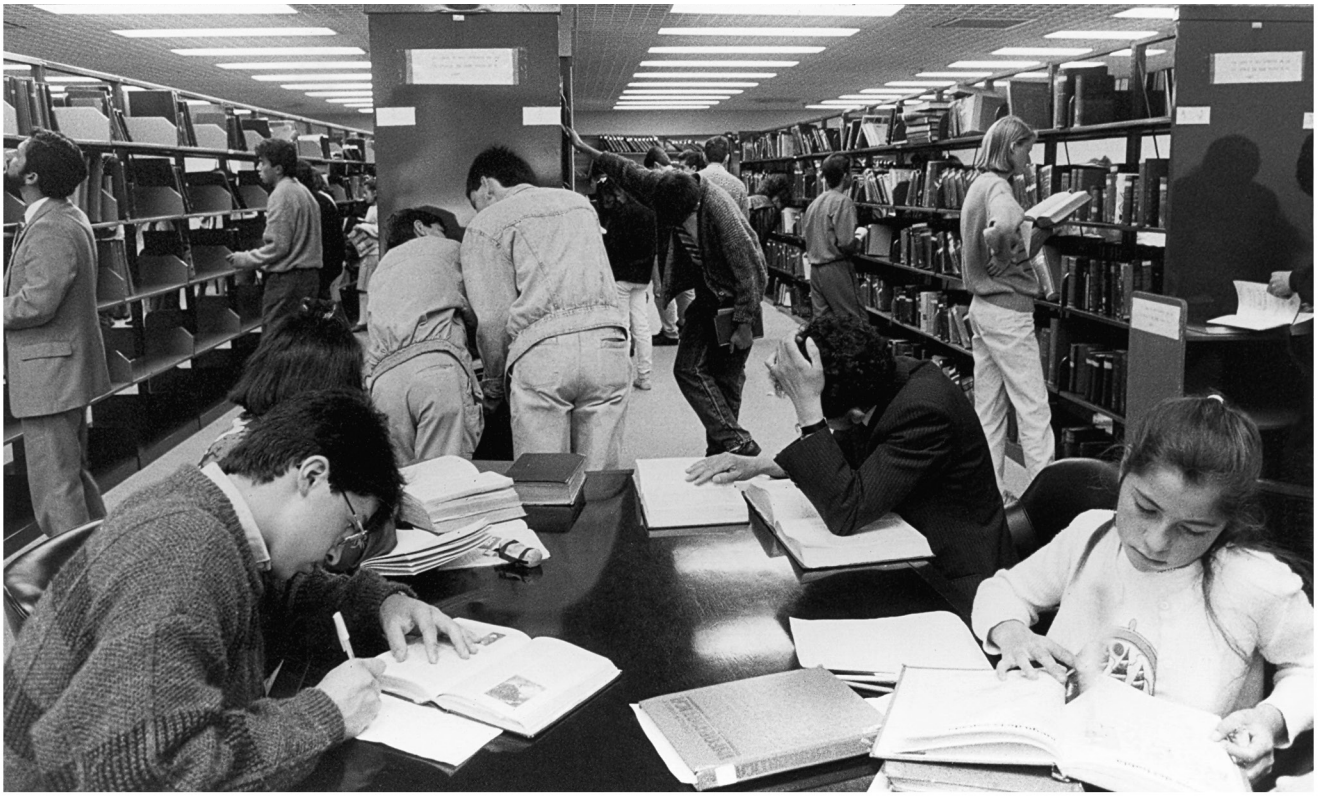
Arriba:
La alta afluencia de público obligaba a los usuarios a hacer largas filas para obtener el turno de entrada, 1973.

La escultura de la Minerva, diosa de la sabiduría, las artes y las técnicas de la guerra, acoge simbólicamente, desde 1958, a los visitantes de la Biblioteca.

Vista de la Sala Colombia.

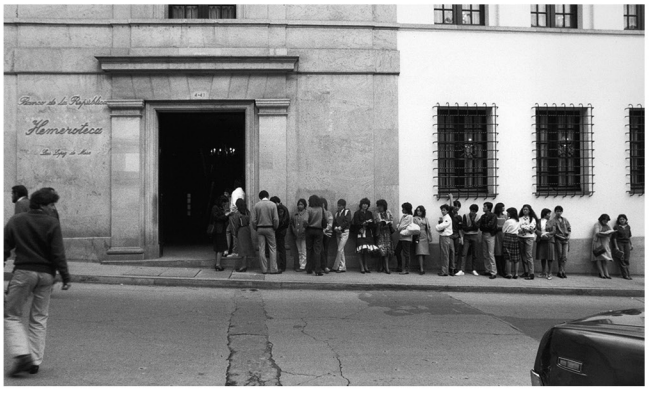
Abajo:
A pesar de la ampliación de 1966, las filas continuaban dada la limitación de bibliotecas y espacios cultuales en la ciudad. Fachada de la Biblioteca sobre la calle 11.



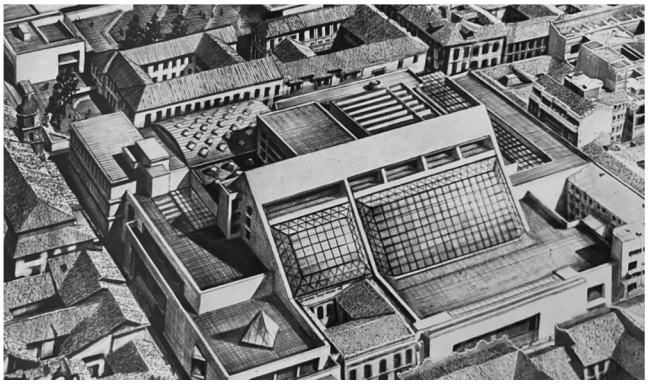












Arriba:
Sala de Referencia, años noventa.

Centro:
La Hemeroteca entró en funcionamiento en 1979 en el edificio que hoy ocupa el Museo Botero. En la actualidad opera en el edifico de la Luis Ángel. Fachada y sala interior, 1985.

Abajo:
Dibujo del proyecto de la tercera ampliación de la Luis Ángel Arango, culminado en 1990, año en el que se puso el catálogo en línea para ser consultado desde computadores por los usuarios.

la fundación, en 1956, de la Escuela Interamericana de Bibliotecología, y la apertura, en 1958, por el Banco de la República, de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá. Más adelante, en las últimas décadas del siglo XX, y ante la ineficiencia del Estado para establecer y mantener bibliotecas públicas, las cajas de compensación contribuyeron de manera importante al desarrollo bibliotecario del país y, junto con las bibliotecas populares que surgieron de manera espontánea en muchas ciudades del país, se preocuparon por llevar servicios y programas bibliotecarios a los barrios y comunidades trabajadoras (Rodríguez, 2007, p. 4).

Hacia 1968 se registró un cambio importante. Con la creación del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), se organizó la acción estatal en la gestión cultural del país y, como una parte de ella, se inició la División de Bibliotecas y Centros Culturales con el fin de fomentar la creación de bibliotecas públicas en el país, lo que dio origen, diez años después, a la Red Nacional de Bibliotecas Públicas (Martínez, 1981).

En 1973, surgió el Sistema Nacional de Información (SNI) que produjo un vuelco definitivo en la disposición de la información. Coordinado por Colciencias, este sistema organizó las distintas bibliotecas y centros de documentación regional que ya empezaban a desarrollarse en el país, y les asignó funciones con el propósito de poner, al alcance de la comunidad, los recursos de información, bibliografía y documentación en Colombia, así como de estructurar una red nacional de bibliotecas y centros de documentación. Con su experiencia de casi veinte años en este campo, el Banco de la República se integró al equipo que le dio forma al SNI. Sin embargo, a finales del siglo XX, el panorama de las bibliotecas en Colombia era aún muy pobre para las necesidades de una población que ya sumaba los treintainueve millones de habitantes, entre ellos más de cinco millones de estudiantes.

La primera referencia encontrada en el Banco de la República, sobre creación de bibliotecas satélites de la BLAA, fue cuando Alfonso Palacio Rudas, como codirector del Emisor, planteó que Bogotá debía contar con un sistema de bibliotecas satélites, dados los problemas de congestión que entonces presentaba la BLAA. Pasaron casi dos décadas antes de que fuera realidad la organización de la Red Distrital de Bibliotecas Públicas de Bogotá (BibloRed) que, si bien no fue creada directamente por el Banco, sí contó con su concurso y experiencia, mediante un plan de trabajo coordinado con la administración distrital y desarrollado desde finales de los años noventa.

La BLAA trabajó de la mano con el equipo de la Alcaldía en este proyecto, primero durante la administración de Antanas Mockus (1994-1998) y luego con la de Enrique Peñalosa (1998-2002). El equipo de la BLAA evaluó el estado de las bibliotecas distritales para escoger, en una primera etapa, las cinco que se someterían a reforma, trabajo que se materializó mediante un convenio interinstitucional con el gobierno distrital. El flujo de visitantes a la BLAA fue un valioso insumo para definir las localidades con mayor afluencia de usuarios, y así establecer inicialmente las prioridades de intervención de las bibliotecas existentes y, en una segunda etapa, la ubicación de las tres primeras megabibliotecas de la ciudad. Como había sucedido con la creación de la BLAA en 1958, BibloRed, con su inmensa inversión en edificios, espacios, colecciones y servicios culturales, marcó un hito en la historia del sistema bibliotecario en el país.

A principios del siglo XXI, el Gobierno nacional emprendió, finalmente, un esfuerzo serio y bien estructurado por dotar de bibliotecas públicas todos los municipios del país. Los lineamientos iniciales de este programa están contenidos en un documento enviado en 2002 desde la Biblioteca a los entonces candidatos presidenciales. Una vez elegido el Gobierno, la ministra de Cultura organizó un comité para diseñar una propuesta definitiva, con participación de Jorge Orlando Melo, entonces director de la BLAA y autor del documento, y las expertas Lina Espitaleta y Gloria Palomino.

Surgió así el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas (PNLB), cuyos lineamientos quedaron establecidos por el Consejo de Política Económica y Social en el documento Conpes 3222 de 2003. El PNLB partió de un diagnóstico

preocupante sobre los niveles de lectura en el país, y la urgente necesidad de tomar medidas, dada su importancia en el desarrollo social y humano de sus habitantes:

> El dominio de la lectura es una herramienta esencial en el mundo moderno. El desarrollo de una sociedad basada en el conocimiento supone que la mayoría de la población tenga un nivel avanzado de lectura. El simple aprendizaje de la lectura y la escritura no crea un verdadero alfabetismo; este solo se fundamenta con el ejercicio continuo, para lo cual es necesario que se incorpore a los hábitos de las personas. (DNP, 2003, p. 2)

El objetivo principal del PNLB fue "promover la lectura mejorando el acceso y estimulando el interés de la población colombiana hacia los libros y demás medios de difusión del conocimiento" (DNP, 2003, p. 2). Para lograrlo, impulsó la creación de bibliotecas públicas en todo el país, por ser estas

> escenarios fundamentales para el desarrollo de una sociedad [...], indispensables en la promoción de la lectura y el mejoramiento de la calidad de la educación al poner al servicio de las comunidades los libros y demás servicios culturales y educativos, especialmente en aquellas zonas geográficas aisladas y con problemas de accesibilidad y conectividad con el resto del país. (DNP, 2002, p. 3)

Así, a partir de 2003, y gracias a la acción coordinada de las distintas entidades que formaron parte del PNLB, se dio inicio al fortalecimiento de las colecciones, equipos, infraestructura y servicios de las bibliotecas públicas en los más de 1.000 municipios de Colombia. Este esfuerzo y los principios conceptuales y articuladores del PNLB fueron recogidos más tarde por la Ley de Bibliotecas Públicas que, además de definir la política y regular los servicios que debía prestar la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, estableció los instrumentos para su desarrollo integral y sostenible.

Además de participar en la concepción del PNLB, el Banco colaboró con el Ministerio de Cultura y los municipios en el montaje de las bibliotecas, particularmente en la dotación, que consistía en la selección de listas básicas de aproximadamente 2.620 títulos, computador, programas de gestión de bibliotecas, equipos de audiovisuales y más de un centenar de películas recreativas y educativas. Asimismo, contribuyó en la capacitación de los bibliotecarios y la definición de mecanismos de apoyo técnico y de seguimiento en la ejecución. El aporte del Banco de la República al Plan Nacional de Bibliotecas entre 2003 y 2012 fue de COP 36.000 millones (Urrutia, 2013).

La red de bibliotecas del Banco de la República

En 1981, por iniciativa del gerente del Banco de la República y del director de la BLAA, la actividad cultural del Banco había empezado a extenderse a las regiones. En un proceso que ha continuado sin pausa, la entidad fue aboliendo tesorerías y agencias financieras, y reemplazándolas primero por bibliotecas y luego por centros culturales, con lo cual fortaleció su presencia en las ciudades. En palabras de Luis Fernando Molina (2013), "el Emisor desarrolló, así, una revolución cultural silenciosa y trascendental en la historia reciente del país: convertir bancos en bibliotecas y centros culturales en las regiones que, por tradición, habían contado con poca presencia del Gobierno nacional en esta materia" (p. 46).

Esta nueva etapa en la labor cultural del Banco corría pareja con las políticas de descentralización y democratización fomentadas por los gobiernos de Belisario Betancur (1982-1986) y de Virgilio Barco (1986-1990), que buscaban fortalecer la presencia en las regiones en todas las actividades del Gobierno y particularmente en el campo de la gestión cultural. Con el propósito de organizar la actividad cultural en las regiones, el Banco creó la Subgerencia Cultural en 1982, y desplegó una política cultural enfocada en el crecimiento regional, la investigación y defensa del patrimonio, y el uso de las colecciones para favorecer el desarrollo cultural e intelectual de las comunidades.

Así, entre 1981 y 1987, el Banco abrió diecinueve bibliotecas regionales, en respuesta a los lineamientos ya

claramente definidos de lo que debería ser una biblioteca pública para el país, pero sin competir con las entidades existentes en la región; es decir, se seleccionarían aquellos lugares en los que no existía un servicio bibliotecario organizado.

A Lina Espitaleta, directora de la BLAA entre 1983 y 1995, y a su equipo, les correspondió poner en marcha este proceso descentralizador. Todo el equipo se volcó a dar lineamientos, capacitar al personal y desarrollar colecciones y servicios culturales, en un esfuerzo por crear bibliotecas que se adaptaran a las características de cada región y promovieran sus valores culturales.

Para facilitar esta labor, así como la de formar al personal que tendría a cargo las nuevas sedes, se crearon sistemas de padrinazgos y tutorías, en los que las sucursales con mayor trayectoria asumían la formación de las nuevas. Muchas de las sucursales contaban con un gerente y con equipos a los que la actividad bancaria les había permitido involucrarse y conocer las características y necesidades de sus comunidades. Un conocimiento que sin duda facilitó y aportó significativamente a la evolución de este proyecto cultural. Sin embargo, muchos de los funcionarios no estaban familiarizados con la atención al público, y tampoco con la lectura y los libros, y el proceso no estuvo exento de miedos y traumatismos. El cambio empezaría con ellos. Así, un grupo de bibliotecarios y formadores se desplegó por el país para transformar formas de trabajo y despertar nuevos intereses y vocaciones. Todo el equipo, desde el gerente hasta el vigilante, participó en los talleres que los prepararían para asumir su nuevo rol. Ellos y sus familias fueron convirtiéndose así en los primeros lectores de sus bibliotecas, en los primeros usuarios del préstamo a domicilio (Vasco, 2001).

En todas las bibliotecas se montó una colección general, una de referencia y una infantil bastante nutrida que promoviera en los niños el gusto de la lectura por placer y por interés. Asimismo, se crearon espacios que permitieran adelantar la programación cultural de conferencias, exposiciones y música que se llevaría a cabo en todas las sucursales. Una idea central de esta red cultural que estaba formándose tenía que ver con la importancia de que la biblioteca velara por la conservación y el enriquecimiento del patrimonio cultural de su región y que, a través de la programación, estimulara la formación y crecimiento intelectual de sus públicos.

Un sistema de estas magnitudes requería un gran esfuerzo planificador y una organización moderna. Darío Jaramillo, a cargo de la Subgerencia Cultural desde 1985, diseñó un programa de planificación a largo plazo, así como la estructura que debía soportarlo. Esta medida permitió la conformación de la actual red de bibliotecas, centros regionales y museos con los que cuenta el Banco de la República (Jaramillo, 2010).

Los caminos de la lectura

Todo este esfuerzo sostenido de organización y planeación ha tenido su recompensa en los miles de encuentros y procesos que han contribuido a poner en marcha la red en estos años de crecimiento. Los desvelos del equipo que se ha ido relevando para crear bibliotecas y centros culturales, para adaptarlos a las condiciones de los contextos locales, y hacer que funcionen y se interconecten, se ven recompensados por el uso que les dan sus comunidades.

Cuando una biblioteca, con sus libros nuevos, llega a cualquier ciudad, los usuarios más entusiastas son los niños. Es muy gratificante ver cómo en un abrir y cerrar de ojos todas las mesas de la sala infantil están llenas de niños explorando las colecciones recién desempacadas. Pero también es cierto que, como lo muestran todos los estudios, este interés inicial decae pronto si no se sostiene con materiales de calidad y procesos de formación lectora. A leer se aprende leyendo, y es una práctica que requiere interés, esfuerzo y persistencia de la sociedad en su conjunto a lo largo de la vida. La biblioteca pública cumple un papel central en este proceso. Gracias a ella, los hogares, el sistema educativo y las distintas comunidades pueden tener acceso a libros bien seleccionados para distintas edades e intereses, y contar con la guía de bibliotecarios formados y un sistema de circulación eficiente.



Todas las bibliotecas de la red cultural cuentan con computadores con los programas de lectura de pantalla en voz alta, *JAWS* y *Magic*, para brindar acceso a las personas con alguna limitación visual.

Esta ha sido una de las principales apuestas culturales del Banco, como lo demuestran el desarrollo de la BLAA y la extensión de la red de bibliotecas en el territorio nacional; así como también su participación en los esfuerzos que en las últimas décadas ha hecho el país por promover una cultura lectora. Esta historia de los programas que día tras día se diseñan y organizan en sus sedes y fuera de ella para formar lectores, que se ha enriquecido con la diversidad de contextos, de públicos y formadores, es una historia que está aún por escribir.

Es el caso de programas como Maletas Viajeras, inventado y puesto en práctica por sucesivas generaciones de bibliotecarios para responder a necesidades de comunidades alejadas de los centros urbanos y que, entre 2020 y 2021, durante la pandemia, hizo llegar 8.203 libros a comunidades rurales o apartadas en 19 departamentos, muchas de ellas sin conexión a internet. O el trabajo que viene realizándose con la comunidad de sordos y que permitió desarrollar en lengua de señas colombiana un glosario que les permitiera abordar y comprender los temas que se debatían en el país, relacionados con la Violencia, el conflicto armado y el Acuerdo de Paz. De este trabajo conjunto se pasó a la reflexión sobre las especificidades del lenguaje metafórico y literario, y a la adaptación de obras literarias para niños y jóvenes a lengua de señas colombiana, que hoy forman parte de la Biblioteca para Sordos. Algo similar está desarrollándose con y para la población con limitación visual. Además de poner a circular un creciente número de materiales en braille, la biblioteca está construyendo con estas personas una biblioteca sonora, una de cuyas iniciativas es crear *podcasts* que les permita hacer recorridos sonoros por la geografía nacional.

Otro proyecto interesante, por sus características, impacto y arraigo regional, es el programa Leer el Caribe, que más tarde se extendió también al Pacífico y a otras zonas del país, y desde el cual se publica a un autor regional para promover su lectura entre alumnos de distintos colegios. Cada año se convoca a miles de jóvenes, y se listan las condiciones para que estos se interesen y se apropien del texto literario: tener su propio libro para leer y poder







La adaptación a lenguaje de señas de la novela *La luna en los almendros*, del escritor huilense Gerardo Meneses, e ilustrada por Daniel Rabanal, es otra de las iniciativas en las que ha colaborado la Biblioteca para acercar y brindar acceso a la comunidad sorda de todo el país a las distintas manifestaciones y productos culturales.

compartir su lectura con otros y, sobre todo, con el autor. Sin duda, un programa que deja miles de luces abiertas.

Esas luces, que se encienden en la infancia y en la adolescencia y dejan impactos imborrables, quedan reflejadas de manera memorable en la anécdota que narra Irene Vasco, escritora y formadora de lectores, cuando llegó a dictar un taller en la sede del Amazonas y descubrió que el grupo de jóvenes que se había asociado para llevar actividades de animación a las comunidades del río, eran los mismos niños a los que seis años antes había iniciado a la lectura en ese mismo lugar. "Todavía recordaban con placer los cuentos y objetos que cargo en el morral para crear un ambiente motivador". La biblioteca ha propiciado esos encuentros.

Como afirmaba Ángela María Pérez, subgerente cultural del Banco de la República, al referirse a la importancia de poner en marcha estos procesos: "La lectura genera ciudadanos que pueden participar, interactuar, demandar lo que es suyo, y esto se genera desde un espacio público concreto que los legitima, responde a sus demandas y confía en ellos" (Pérez Mejía, 2005, p. 171).

Una red de conocimiento

La Red de Bibliotecas del Banco de la República está hoy conformada por la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá, veintiuna bibliotecas y cinco centros de documentación regional en las principales ciudades del país, además de centros culturales que, aunque no cuentan con colección propia, se integran a la red de servicios bibliotecarios. La red ha desarrollado, además, una biblioteca virtual que cada año pone en circulación miles de nuevos contenidos y que extiende el alcance de sus colecciones y servicios. Esta estructura se despliega por el territorio nacional y se proyecta al mundo como una red de conocimiento y cultura con un inmenso potencial, teniendo en cuenta que es a la vez una red de bibliotecas públicas, patrimoniales y de investigación.

Para comprender sus alcances e impacto, se detalla a continuación el tejido de servicios y colecciones que ha tomado forma a través de las últimas tres décadas.

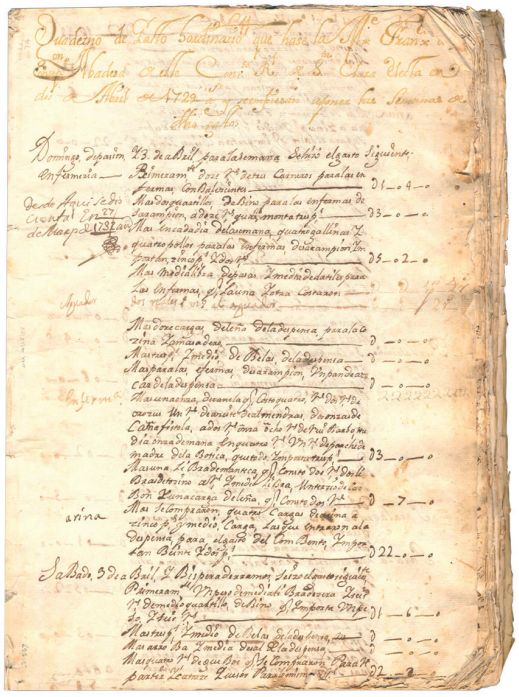
Del mundo a la región: la biblioteca pública

Para 2022, la red de bibliotecas cuenta con una colección de 2.628.483 ejemplares, de los cuales el 80,7 % pertenece a la colección general o de biblioteca pública, compuesta por materiales en todos los formatos y áreas del conocimiento, y para todas las edades. El 19,30 % restante está conformado por colecciones especiales de carácter patrimonial.

La colección general sigue lo establecido por la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA, por su sigla en inglés) para una biblioteca pública. Sin embargo, una serie de políticas ha ido enriqueciendo el proceso de selección del material bibliográfico a lo largo de los años, y hoy este es el resultado de un trabajo en red, en el que se promueve la articulación y coordinación entre la BLAA, las bibliotecas regionales y los centros de documentación, lo que contribuye al desarrollo de una colección general balanceada entre lo universal, lo regional y lo local (Departamento Red de Bibliotecas [DRBL], 2022).

Si bien con diferencias según el tamaño y contexto de cada sucursal y las características de sus públicos, todas las bibliotecas cuentan con una colección básica compuesta por material infantil, juvenil y general, que se actualiza año tras año con lo más relevante de la producción nacional e internacional.

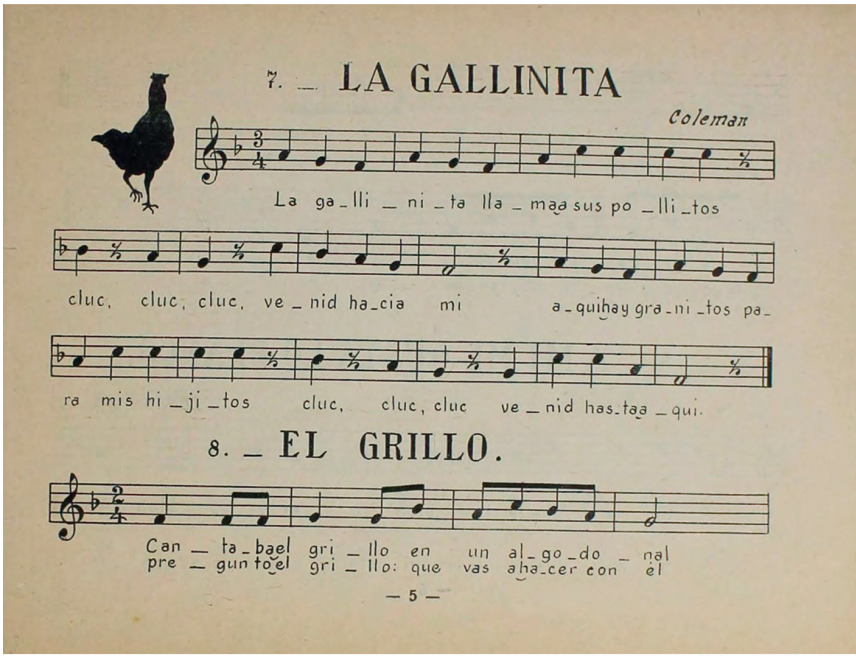
También los servicios y la formas como se disponen y circulan las colecciones han sufrido cambios significativos. Una de las medidas más importantes en esta dirección se dio con la apertura, en 1997, del servicio de préstamo externo. Según Jorge Orlando Melo, para entonces director de la BLAA, contra todo pronóstico, esa decisión no trajo consigo un aumento en la pérdida de libros. Por el contrario, estimuló el uso y circulación de las colecciones y redujo las mutilaciones y sustracción

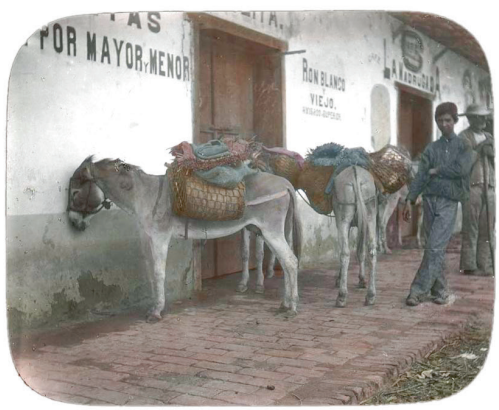


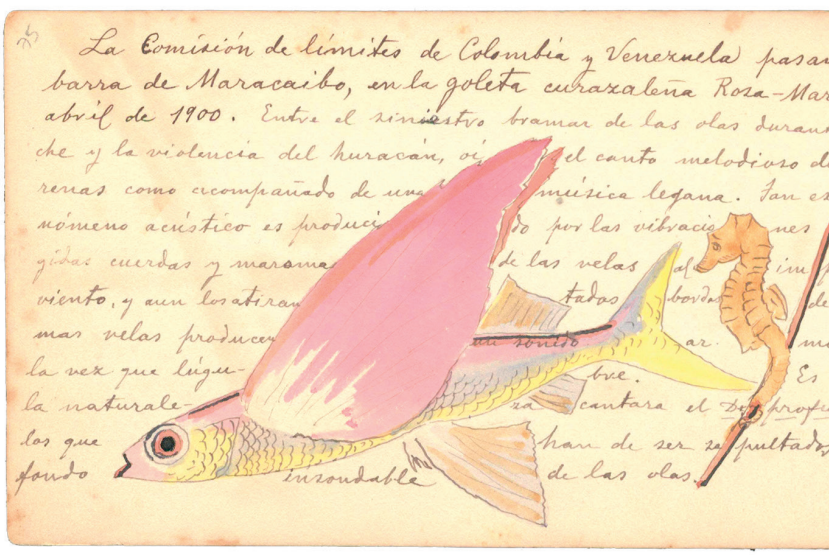

"HIDALGOS" Niños antioqueños
No. 113 - Hernando Quiñones

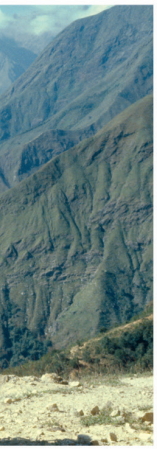


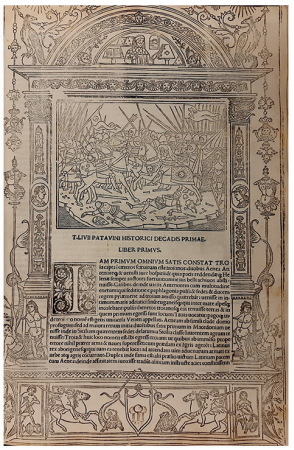



7. _ LA GALLINITA
Coleman
La ga_lli _ ni _ ta lla _ ma a sus po _ lli _ tos
cluc, cluc, cluc, ve _ nid ha_cia mi a_quihay gra_ni _tos pa_
ra mis hi _ ji _ tos cluc, cluc, cluc ve _ nid has_ta a _ qui.
8. _ EL GRILLO.
Can _ ta_ba el gri _ llo en un al_go_do _ nal
pre _ gun to el gri _ llo: que vas a ha_cer con él
— 5 —


POR MAYOR Y MENOR
RON BLANCO
VIEJO


La Comisión de límites de Colombia y Venezuela pasa
barra de Maracaibo, en la goleta curazaleña Rosa-Mar
abril de 1900. Entre el siniestro bramar de las olas durant
che y la violencia del huracán, oí el canto melodioso d
renas como acompañado de una música lejana. Tan e
nómeno acústico es produci do por las vibracio nes
gidas cuerdas y maroma de las velas al im
viento, y aun los atiran tados bordas de
mas velas producen un sonido ar. m
la vez que lúgu- bre. Es
la naturale- za cantara el Dr profe
los que han de ser sepultados
fondo insondable de las olas.





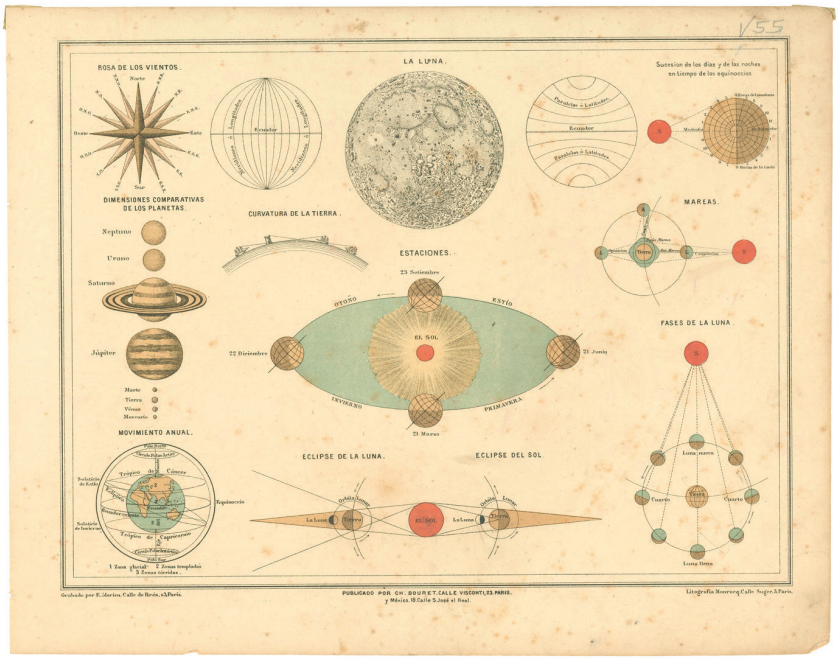
TAVI PATAVINI HISTORICI DECADIS PRIMAE.

LIBER PRIMVS.

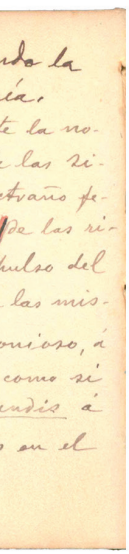
AM PRIMVM OMNIVM SATIS CONSTAT TRO













La variada y diversa colección patrimonial que alberga la Luis Ángel es una fuente invaluable para el estudio y comprensión del desarrollo político, social, cultural e intelectual del país.

Primera fila:
Manuscritos. *Cuaderno de cuentas del Real Convento de Santa Clara* (1718-1732). Francisca Josefa del Castillo.
Material gráfico. Colección de láminas de cigarrillos Hidalgos (1915).
Fotografía etnográfica. *Niño del pueblo Ika de la Sierra Nevada de Santa Marta*, Archivo Brian Moser.
Incunables. Grabado de *La ciudad de Dios* (1489) y portada del libro *Patavini historici decadis primae. Liber primvs*, de Tito Livio (1495).
Material gráfico. Caricatura *De cancerbero a conservero* de Ricardo Rendón, Archivo Eduardo Santos.

Segunda fila:
Fotografía científica. *Mero índigo*, colección Jorge Humberto Sánchez Berrío.
Partituras. *Cancionero escolar de la Biblioteca Aldeana de Colombia* (1935).
Mapas. *Sucesión de los días y de las noches en tiempo de los equinoccios*, de Ch. Bouret (1880).
Prensa. Portada de *El Reportero Ilustrado* (1890).

Tercera fila:
Fotografía documental. Vistas rurales y urbanas de varios lugares de la costa Caribe.
Diarios de viaje. *Historia natural y paisajes de La Guajira, región del Catatumbo y del páramo de Tamá*, de Santiago Cortés (1900).
Fotografía documental. *Oyente campesino de Radio Sutatenza con radio transistorizado*, Archivo Acción Cultural Popular (ACPO).

de materiales. El público agradecía así un servicio y una confianza que facilitaba el acceso a los contenidos que necesitaba (comunicación personal).

Unos años más tarde, en 2004, se creó el sistema de préstamo nacional gracias al cual, desde entonces, los habitantes de cualquiera de las veintinueve ciudades en las que tiene presencia el Banco pueden pedir prestados los libros de cualquiera de sus bibliotecas. Esta medida, sumada a la puesta en marcha de catálogos automatizados y cada vez más efectivos, y al desarrollo de la Biblioteca Virtual, ha permitido la conformación de una verdadera red de circulación de conocimiento y cultura al alcance de millones de colombianos. De la misma manera, en un doble movimiento, desde sus múltiples nodos, se irriga esta red con una gran variedad de materiales y contenidos de producción regional y local.

En un reciente estudio titulado *La red cultural del Banco de la República: una red de redes* (2020), el investigador y académico Juan Luis Suárez y su equipo del laboratorio de humanidades digitales CulturePlex, de la Western Ontario University, analizó, a partir de los datos que produce, los efectos de esta gran red. Lo primero que llama la atención del equipo de investigadores es precisamente cómo han evolucionado los servicios culturales del Banco hasta llegar a la estructura que, gobernada por la Subgerencia Cultural, se despliega hoy en distintos campos y extiende sus actividades en veintinueve ciudades. Para Suárez, esta estructura en red fue resultado de las dinámicas históricas propias de sus actividades y de las de sus públicos, y es también, en su concepto, la estructura capaz de responder a la complejidad cultural de un país como el nuestro en medio de la revolución digital global.

> La complejidad cultural de Colombia requiere de una red cultural que se ajuste a las diferencias históricas y peculiaridades sociales de cada una de las regiones, que contribuya a dar razón de la biodiversidad del país y de los mecanismos que las culturas locales han desarrollado para su sostenibilidad, que atienda las necesidades de alfabetización y desarrollo digital de los ciudadanos de todos los territorios, tanto urbanos como rurales, y que extienda por el país la confianza que muchas décadas de conflicto han deteriorado. (Suárez, 2021, p. 2)

El equipo de Suárez eligió como objeto de estudio la subred conformada por los servicios bibliotecarios. El Mapa 1 ilustra lo que ocurre en términos del préstamo de libros entre sedes del Banco sin incluir Bogotá.

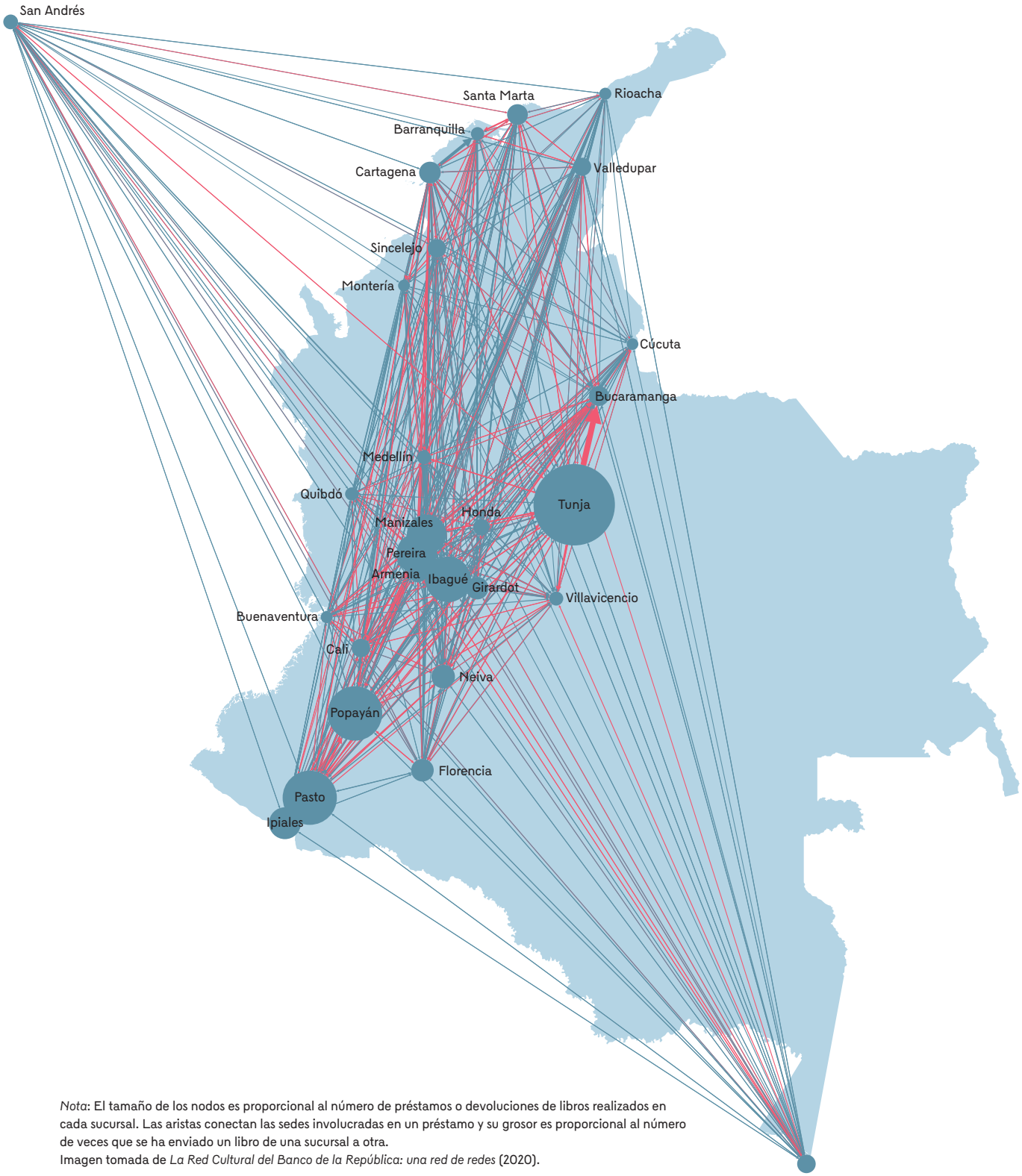
Esta estructura de servicios activada por los usuarios hace posible que cada día los niños, jóvenes y adultos de todas las regiones entren en contacto con la cultura nacional e internacional de todos los tiempos, a través de los libros:

> Incluso hoy, cuando el acceso a la información es más fácil que nunca antes en la historia de la humanidad, esta tarea de inversión, curaduría y circulación de libros de todo tipo provee a Colombia de un servicio de internacionalización de la vida cultural de la mayor importancia para el desarrollo del país. (Suárez, 2021, p. 54)

Si bien la BLAA sigue albergando la colección bibliográfica y documental más grande del Banco de la República, muchas de las sucursales son hoy centros de activación y alimentación de la red, y contribuyen de manera significativa a la riqueza, variedad y pertinencia de sus colecciones. El mundo digital abre sin duda nuevas posibilidades de acceso y servicio. Pero la red física de circulación de libros a lo largo y ancho del país seguirá mientras los usuarios así lo demanden. Una muestra interesante de ello es Maletas Viajeras, que tuvo un importante resurgimiento debido a la pandemia, gracias a la labor e interés de padres, maestros, mediadores líderes comunitarios que cada día amplían el radio de acción de la red.

Un gran trecho se ha recorrido desde que se creó la primera sala de lectura, sin que en esencia se haya transformado el propósito que le dio vida. Sin embargo, la vitalidad de este sistema de vasos comunicantes ha ido adquiriendo la fuerza de un río de muchas vertientes.

Mapa 1. **Red de préstamos entre sucrusales (sin incluir a la BLAA)**

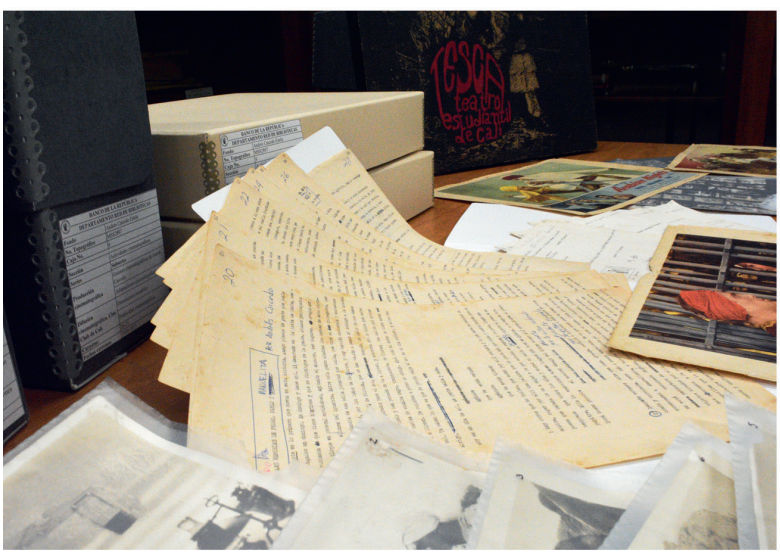


Nota: El tamaño de los nodos es proporcional al número de préstamos o devoluciones de libros realizados en cada sucursal. Las aristas conectan las sedes involucradas en un préstamo y su grosor es proporcional al número de veces que se ha enviado un libro de una sucursal a otra.
Imagen tomada de *La Red Cultural del Banco de la República: una red de redes* (2020).











Como una parte de la gestión de la colección bibliográfica se desarrollan proyectos expositivos para divulgar y acercar a investigadores y público general a los acervos que custodia la Biblioteca.
Abajo: archivo del escritor e intelectual caleño Andrés Caicedo, y de la antropóloga Nina S. de Friedemann.











Registro fotográfico de las exposiciones *De toda la gente. 25 años de la Asamblea Nacional Constituyente* (2016); *Escarabajos. Un país descubierto a pedalazos* (2021-2023); *Tiempo y estrellas. La Expedición Fidalgo y la cartografía del Caribe granadino* (2011); *Agua: un patrimonio que circula de mano en mano* (2011-2012); *Foto Sady: recuerdos de la realidad* (2014-2015).

De las regiones al mundo: las colecciones patrimoniales

Además de sus colecciones generales, la red de bibliotecas ha consolidado un importante acervo patrimonial. Un volumen entero haría falta para dar cuenta de la riqueza de estos fondos especiales de la BLAA y de la red de bibliotecas del Banco de la República. Fruto de muchos años de trabajo, y de la voluntad del Banco de contribuir con el Estado en la recuperación y conservación del patrimonio cultural colombiano, sus colecciones son un valioso recurso para el estudio y comprensión del desarrollo político, social, cultural e intelectual de país a lo largo de su historia, y son consultadas a diario por investigadores de todas partes del país y del mundo.

Están compuestas por varios tesoros bibliográficos, entre ellos algunos incunables europeos, y cerca de 130 conjuntos documentales que incluyen diarios de viajeros, partituras y archivos sonoros, archivos de muchos de los grandes fotógrafos y reporteros gráficos del país, archivos personales, entre ellos de varios expresidentes de la República, archivos institucionales y empresariales, material gráfico, caricaturas y documentos de arte, manuscritos y mapas, y una completa colección hemerográfica que documenta la evolución de la prensa colombiana. La conformación de esta colección ha sido obra de muchos años y actores, así como de la voluntad de quienes le han confiado a la entidad sus bibliotecas y archivos personales para contribuir con la misión académica, cultural y educativa que la anima.

La apertura de la sala inicial de lectura en los años treinta impulsó la donación de grandes bibliotecas de reconocidos intelectuales colombianos, y fue el germen de la inmensa colección bibliográfica que hoy se conserva en sus fondos. A partir de las décadas de 1930 y 1940, el desarrollo en Colombia de la investigación en ciencias sociales impulsó una nueva línea de trabajo, con la recuperación y organización de archivos y materiales especiales y únicos, destinados a la investigación. Con el paso del tiempo, la BLAA fue convirtiéndose en destino de importantes archivos documentales de muchos antropólogos, etnólogos, sociólogos e historiadores, como Gonzalo Hernández de Alba, Nina de Frieddeman, Reichel-Dolmatoff, Pilar Moreno de Ángel, Esmeralda Gutiérrez de Arboleda, por citar solo algunos.

Con la descentralización de las áreas culturales, a partir de 1981, esta colección se diversificó y enriqueció con los aportes de las regiones. Un punto de partida en esta línea de trabajo fue la conformación de bibliografías regionales que alimentaron las colecciones de las sucursales, así como la compra, canje o donación de bibliotecas y fondos documentales de carácter local. Hoy, la recuperación de la producción bibliográfica regional es uno de los propósitos que articulan el trabajo de la red, y le ha permitido al Banco contar con una amplia colección sobre Colombia y sus regiones.

Un paso importante en esta línea de trabajo fue la creación de centros de documentación en ciudades en las que había un desarrollo importante en los procesos investigativos. Además de reunir la información bibliográfica, hemerográfica y documental en torno a un tema o región específica, estos centros adelantan una valiosa labor de curaduría, apoyo a la investigación y divulgación de sus fondos. Es el caso de Montería y su trabajo en torno al archivo donado en 1989 por el investigador y sociólogo Orlando Fals Borda. Fruto de la divulgación en revistas internacionales e instituciones académicas, se ha despertado un interés creciente por este fondo, que hoy es objeto de un grupo de estudio y reflexión de reconocidos investigadores sociales de Colombia, Estados Unidos, Alemania y Reino Unido, cuyas contribuciones se integran al archivo y lo enriquecen con nuevas miradas. Recientemente a este importante archivo se unieron el del cordobés Jorge García Usta, y se encuentra en proceso de donación el de la antropóloga Joanne Rappaport.

Algunos de estos centros han emprendido una interesante labor de curaduría, como es el caso del centro de documentación regional de Cali, que desde 2010 viene conformando una colección de fanzines y publicaciones inusuales producidos en la ciudad desde 1997; hoy cuenta con un importante corpus cultural de voces y formas expresivas, muchas de ellas de origen comunitario, que

tradicionalmente habían tenido poca cabida en las colecciones públicas del país. O los archivos de memorias orales de San Andrés, Quibdó o Buenaventura, que recogen los relatos, cantos y prácticas cotidianas de territorios ricos en expresiones orales.

La mirada sobre lo que es importante conservar va variando con los tiempos, así como el papel del bibliotecario o el coleccionista que, como en los casos anteriores, se preocupa por reunir y preservar materiales de muy diversa índole que considera de interés. Así, la memoria de procesos ciudadanos de la historia reciente del país ha empezado a tener una representación cada vez más significativa en las colecciones de la red. Es el caso de un conjunto documental de la importancia y dimensión del archivo de Acción Cultural Popular - Radio Sutatenza (ACPO), adquirido en 2008 en un trabajo coordinado entre Ángela Pérez y Margarita Garrido, un archivo de inestimable valor que reúne la documentación relacionada con esta empresa cultural y educativa orientada a impulsar, a través de la radio, la educación del campesinado del país. A raíz de la llegada de este archivo se llevó a cabo la exposición *Radio Sutatenza: una revolución cultural en el campo colombiano*, que tuvo miles de visitantes, y cuyos contenidos aún pueden consultarse en la Biblioteca Virtual. Similar importancia e interés tiene el archivo de la Asamblea Nacional Constituyente de 1991, que reúne los proyectos de reforma constitucional presentados a la Asamblea, las ponencias y las propuestas del pueblo colombiano. En esta línea, y como resultado de una convocatoria liderada en 2007 por la BLAA, vale la pena conocer el impactante archivo *Cartas de la persistencia*.

La preocupación mundial por el medio ambiente y el propósito manifiesto del Banco de la República de participar en la discusión sobre los retos que impone el cambio climático en el mundo han tenido también su expresión en las colecciones y programación de la red de bibliotecas. En 2019, se adquirió la vasta colección fotográfica de Juan Manuel Rengifo, que reúne cuarentaitrés años de imágenes de fauna y flora registradas en las selvas húmedas, bosques secos, humedales y bosques nublados del país con fechas y datos de georreferenciación. Con su adquisición, el Banco no solo aporta al conocimiento y educación en materia ambiental, sino que contribuye a que estos fondos permanezcan en el país, y estén abiertos a la investigación.

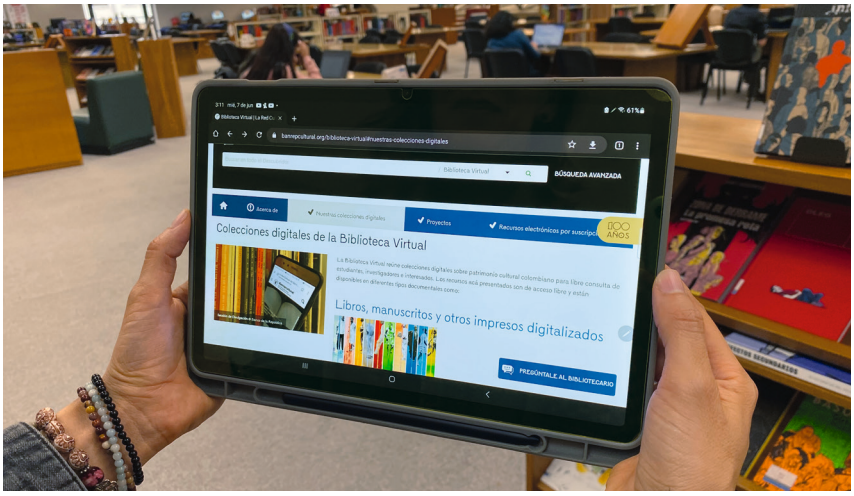
Mención especial merece la donación que hizo Beatriz González de su archivo personal y de su biblioteca, que por solicitud suya quedarán en Bucaramanga. Este archivo, sumado al de Leonel Estrada, gestor de las Bienales de Arte de Medellín, y a la riquísima colección gráfica y fotográfica del Banco de la República, enriquecerán, sin duda, la investigación sobre el arte, la fotografía y la gráfica colombiana durante el siglo XX.

La gestión de la colección en tiempos digitales[1]

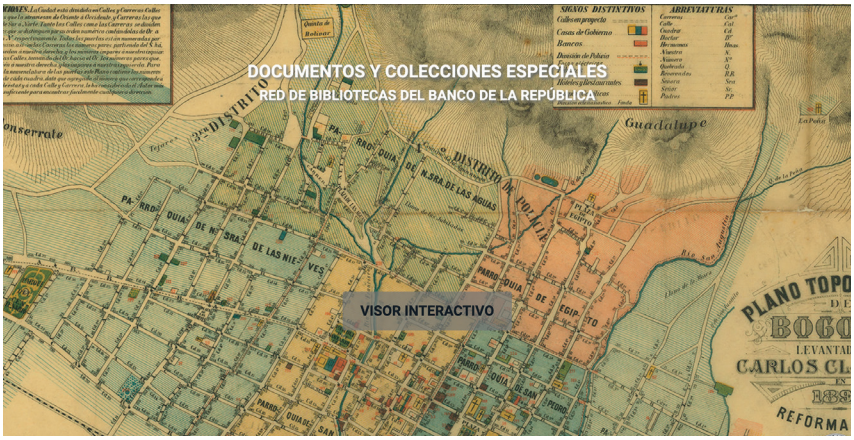
Desde la década de 1970, el Banco de la República comprendió que su orientación estratégica debía apoyarse en una mirada humanista de las herramientas tecnológicas y ha estado siempre atento a las oportunidades que ofrece un siglo de transformaciones en las formas de acceso a la información y de circulación del conocimiento. Así, y con esta mirada que ha orientado su desarrollo, en 1997 puso en marcha su Biblioteca Virtual, una de las primeras en América Latina.

Inicialmente pensada como una página web que brindaba acceso a un núcleo básico de material patrimonial e información cultural, sus funcionalidades les permitieron a los usuarios consultar de manera remota y sencilla, a través de internet, el catálogo de la colección, y muestras panorámicas, cuidadosamente seleccionadas y organizadas, de las colecciones del Banco. En 1996 se publicó en la red *María*, de Jorge Isaacs, el primer libro electrónico en Colombia; cinco años después podían leerse cerca de 200 libros y 1.000 artículos sobre historia, literatura, geografía y antropología (Molina, 2013, p. 126).

1 Este apartado se redactó con base en el documento interno de trabajo (no publicado) sobre la Biblioteca Virtual elaborado por Juan Pablo Angarita.







En 1995 la Biblioteca abrió su primera página web. Desde entonces ha trabajado para ofrecer otras formas de acceso a las colecciones, y ha concebido proyectos exclusivamente digitales como *Impresiones de un viaje a América (1870-1884)*, del Archivo José María Gutiérrez de Alba.

Hoy la Biblioteca Virtual es la puerta de entrada a las colecciones patrimoniales de la red de bibliotecas, digitalizadas y puestas al servicio a partir de un completo modelo de descripción, ordenado y estructurado, pero suficientemente versátil y flexible como para combinar estándares archivísticos, bibliotecológicos y de lenguaje natural. Además de facilitar el acceso y exploración de las colecciones, los procesos de investigación que se llevan a cabo en la Biblioteca Virtual han incentivado nuevas formas de uso de la información allí contenida, en espacios de educación formal y en otros no formales de acceso al conocimiento. Esta labor educativa y de divulgación cultural conlleva un alto grado de experimentación y de innovación en todos los campos. En al ámbito digital, un ejemplo es el contenido creado hace algunos años titulado *Imágenes y relatos de un viaje por Colombia*, de José María Gutiérrez de Alba[2] (1870-1884), con el fin de presentar un valioso manuscrito del pasado a través de una narrativa digital del siglo XXI, que convirtió el texto a formato digital y le planteó al lector distintas maneras interactuar y navegar. A raíz de esta publicación, que ha sido visitada por miles de personas, le fueron ofrecidos al Banco de la República dos tomos de esta obra que se creían perdidos, y que fueron recuperados en una librería de viejo en España. Así que, gracias al esfuerzo por acercar este documento al público actual, hoy reposan juntos en sus colecciones los trece volúmenes de este relato rico en comentarios, detalles e imágenes de la Colombia del siglo XIX vista por un viajero español.

Como reconocimiento a esta labor, el sitio "Documentos y colecciones especiales" de la Biblioteca Virtual del Banco de la República fue ganador, en 2020, en los Digital Humanities Awards, en la categoría Best DH Tools or Suite of Tools[3].

Espacios, colecciones y servicios: futuros posibles en un mundo híbrido

Las nuevas formas de lectura, producción, uso y circulación de contenidos, la puesta al servicio de colecciones que se despliegan indistintamente en el mundo físico y digital, el almacenamiento en la nube y los retos de preservar y garantizar a futuro el acceso a los contenidos digitales obligan al Banco de la República y su red de bibliotecas a seguir modernizando su estructura tecnológica e innovar en la forma de relacionarse con sus públicos.

En el entorno virtual, las bibliotecas se enmarcan en un universo de contenidos cada vez mayor, por lo que su labor debe enfocarse en lo que las hace necesarias y útiles para sus comunidades inmediatas y para el resto del mundo. Mantener colecciones curadas y actualizadas, y hacer que los libros y sus contenidos lleguen a quienes los necesitan sigue siendo una tarea esencial. Pero una red de bibliotecas como esta, comprometida con la conservación y divulgación de la historia y cultura del país y sus regiones, que ha conformado a lo largo de los años una colección de carácter único y de gran valor cultural, tiene además el deber de hacer accesible, perdurable y útil esta información. Sin duda, las tecnologías digitales aportarán cada vez más al cumplimiento de este objetivo, como lo siguen haciendo el contacto directo con los libros y los archivos.

Más allá del entorno en el que se desarrollen los servicios, la cuestión principal está en cómo seguirle sirviendo a la sociedad en un contexto nacional y mundial que plantea muchos retos, entre los cuales están la persistencia de grandes inequidades educativas, sociales y económicas; los problemas ambientales y de recursos que parecen entrar en una fase crítica, y la sombra de guerras y violencias de distintos orígenes. La respuesta de la biblioteca en estos tiempos difíciles seguirá siendo probablemente la misma: promover la valoración y el acceso a la información y al conocimiento, contribuir a la construcción de un horizonte común que incorpore la diversidad cultural con toda su riqueza, fortalecer capacidades como la lectura, la curiosidad y el espíritu crítico entre niños y jóvenes, y enriquecer el debate público.

Como se puede observar a lo largo de este breve recuento, la misión que inició el Banco de la República

2 Véase https://www.banrepcultural.org/impresiones-de-un-viaje/

3 Véase https://www.banrepcultural.org/coleccion-bibliografica/especiales; https://www.banrepcultural.org/visor-colecciones/

hace noventa años con la apertura de su pequeña sala de lectura no ha variado sustancialmente, pero como en tantos otros momentos de su historia, su realización en los nuevos contextos requiere compromiso con el país y sus regiones, unión de esfuerzos y un equipo abierto a nuevos aprendizajes.

Referencias

Banco de la República. (1978). *Acta de la Junta Directiva*, núm. 3.608.

Barona Tovar, F. (2013). *Estudio general de socios y usuarios. Red de Bibliotecas*. Banco de la República.

Biblioteca Luis Ángel Arango. (1990). *Folleto informativo*. Banco de la República.

Cromos. (13 de enero de 1958). *La cultura tiene una nueva sede en la Biblioteca Luis Ángel Arango*. Núm. 2120.

Departamento Nacional de Planeación (DNP). (2003). *Documento Conpes 3222. Lineamientos del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas*. https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Conpes/Econ%C3%B3micos/3222.pdf.

Departamento Red de Bibliotecas (DRBL). (2022). *Política de desarrollo de colecciones de la Red de Bibliotecas del Banco de la República* [Documento de trabajo]. Banco de la República.

Duarte French, J. (mayo de 1959). Biblioteca Luis Ángel Arango. *Revista del Banco de la República*, 32(379), 551-553.

El Tiempo. (5 de febrero, 1973). *Curso de bibliotecología en la Luis Ángel Arango*. pp. 6B.

Jaramillo Agudelo, D. (2010). Política cultural del Banco de la República, 1985-2006 [inédito]. Banco de la República.

Kennedy, J. y Wetherby, L. (1983). *Report of a visit to the Biblioteca Luis Angel Arango, Bogota, Colombia; including recommendations for action*. Banco de la República.

Martínez, L. (1981). Programa Nacional de Bibliotecas Públicas. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 4(1-3), 29-43. https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/download/327751/20784803/125996.

Molina Londoño, L. F. (2013). *Historia de una empresa cultural: BLAA, 1958-2008*. Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/332.

Pérez Mejía, A. (2005). La agencia cultural generada por el común: el caso de la Luis Ángel Arango y su Red de Bibliotecas. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 42(69), 170-172. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/753/1372.

Rodríguez Santamaría, G. M. (noviembre de 2007). *La biblioteca pública en Colombia: miradas a una realidad* [Conferencia]. Congreso Internacional "La biblioteca pública: un continente entre los continentes", Medellín, Colombia.

Suárez, J. L. (2020). *La red cultural del Banco de la República: una red de redes*. Banco de la República.

Urrutia, M. (2013). Historia del compromiso del Banco de la República con la cultural. En *Banco de la República: 90 años de la banca central en Colombia* (pp. 47-61). Banco de la República. https://repositorio.banrep.gov.co/bitstream/handle/20.500.12134/6561/?sequence=2.

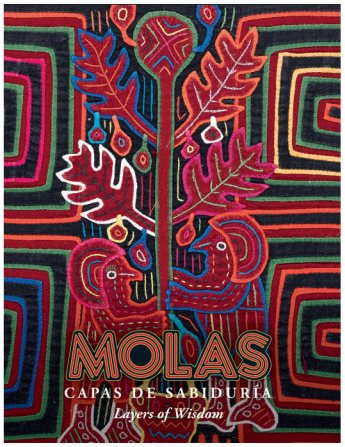
Valencia Diago, G. (23 de enero de 1966). La Biblioteca Luis Ángel Arango, primer centro de cultura Nacional. *El Tiempo*, pp. 12 y 13.

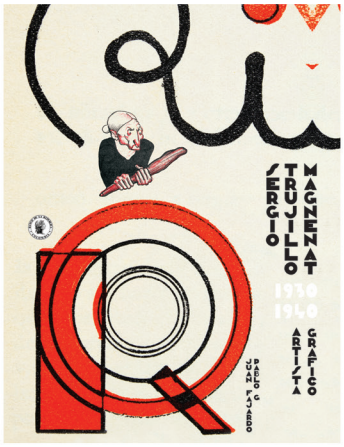
Vasco, I. (2001). *Apreciaciones sobre los talleres dictados a los funcionarios del Banco de la República*.


imagen regional 9
TERRITORIOS GUARDIANES


los niños piensan la paz
PROYECTO DE LECTURA Y ESCRITURA
DE LA SUBGERENCIA CULTURAL
DEL BANCO DE LA REPÚBLICA


Las series
secretas de
Juan Antonio Roda,
pruebas de estado
Exposición itinerante del Banco de la República


MOLAS
CAPAS DE SABIDURÍA
Layers of Wisdom


SERGIO TRUJILLO MAGNENAT
1930
1948
ARTISTA GRÁFICO

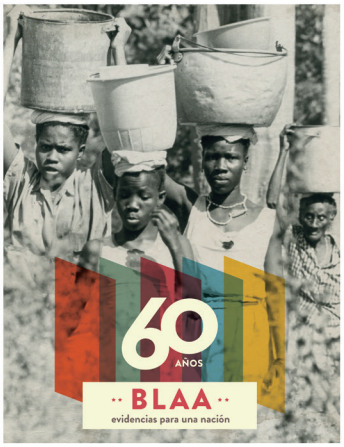

MAPA TEATRO
Laboratorio de la imaginación social 40 años


NUEVOS
NOMBRES
2017-2018


Aparente Ingenuidad
Pinturas Primitivistas en la Colección de Arte del Banco de la República


HERNÁN DÍAZ REVELADO
RETRATOS, SESIONES Y HOJAS DE CONTACTOS


BANCO DE LA REPÚBLICA
ARQUITECTURA
CULTURA
PATRIMONIO

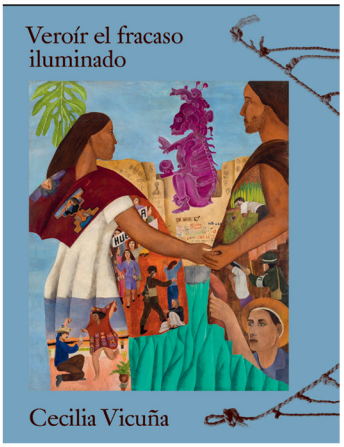

60 AÑOS
BLAA
evidencias para una nación


LA GRAN COLOMBIA
Y LA GRAN HOLANDA
1815-1830
UNA RELACIÓN ENTRE
SUEÑO Y REALIDAD
Sytze van der Veen
Traducción de Diego J. Puls


ÍNDICES
DE IMPACTO
CULTURAL
Antecedentes, metodología y resultados
Fernando Barona Tovar
Edwin Javier Cuéllar Caicedo
Borradores de Gestión Cultural
Documento 1


MUSEO BOTERO


LA RED CULTURAL DEL
BANCO DE LA REPÚBLICA:
UNA RED
DE REDES
Banco de la República's Cultural Network:
A Network of Networks
Juan Luis Suárez
Borradores de Gestión Cultural
Documento 2


Veroír el fracaso
iluminado
Cecilia Vicuña

La actividad editorial en la Subgerencia Cultural

Ana María Camargo Gómez, *jefe de publicaciones de la Subgerencia Cultural*

Dentro de la contribución que el Banco de la República hace al país por medio de su actividad cultural, a través de los años se ha desarrollado un programa de publicaciones en cultura, historia, geografía y viajeros, que lo ha posicionado como un reconocido sello editorial al que acuden académicos, investigadores, escritores, poetas e ilustradores para divulgar sus trabajos.

De este programa editorial, en principio, se puede resaltar el *Boletín Cultural y Bibliográfico*, publicación periódica que apareció por primera vez en febrero de 1958, con la apertura de la Biblioteca Luis Ángel Arango, por iniciativa del entonces director Jaime Duarte French, quien buscaba emular la *Revista del Banco de la República*, creada en 1927, y divulgar lo que sucedía en la actividad cultural. El *Boletín* es una de las publicaciones culturales más estables y antiguas del país, quizá solo superada por la *Revista de la Universidad de Antioquia*, que en 2020 cumplió 85 años de haber sido creada y se ha adaptado a los desafíos que impone el paso del tiempo. De esta manera, el *Boletín* dejó de ser una herramienta de divulgación de la actividad propia de la Luis Ángel y pasó a convertirse en una plataforma en entorno físico y virtual con dos objetivos centrales: generar y divulgar investigación académica sobre temas colombianos, y ofrecer reseñas bibliográficas escritas por especialistas sobre gran parte de la producción editorial colombiana. En estos 65 años se ha consolidado un acervo impreso y digital de 267 números, con más de 3.300 artículos sobre diversos temas, y más de 3.400 reseñas bibliográficas, disponibles para consulta gratuita en el portal cultural. Si hay algo que distingue la nueva etapa de esta publicación, iniciada en 1984, es su riqueza visual y su diseño que aportan a los contenidos monográficos con investigaciones en fuentes visuales. De igual manera, cientos de ilustradores y artistas han contribuido a otorgarle un sello reconocible al *Boletín*.

En el listado de colaboradores se registran los nombres de varias generaciones de escritores y académicos que, sin duda, han sido protagonistas del mundo de las letras y la cultura en este tiempo, y han hecho realidad el sueño de Duarte French de darles cabida en sus páginas a *las grandes plumas* del país. De la primera época del *Boletín* (1958-1983), estos son algunos personajes destacados: Jorge Zalamea, Rafael Maya, Luis Vidales, Eduardo Carranza, Hernando Téllez, Eduardo Mendoza Varela, Héctor Rojas Herazo, Fernando Charry Lara, José Vicente Combariza ("José Mar"), Fernando Arbeláez, Jaime Jaramillo Escobar ("X-504"). Con el paso de los años, se sumaron a sus filas talentosos autores y expertos en diferentes áreas del conocimiento. De su época más reciente, se destacan algunos de ellos: María Mercedes Carranza, Héctor Abad Faciolince, Evelio Rosero, Gerald Martin, Christopher Abel, James J. Alstrum, Charles Bergquist, Octavio Escobar, Eugenio Barney Cabrera, Yolanda Reyes, Beatriz Helena Robledo, Jesús Antonio Bejarano, Eduardo Becerra Grande, Piedad Bonnett, Édgar O'Hara, David Bushnell, Raymond Williams, Beatriz González, Estrella de Diego, Antonio las Heras, Rogelio Echavarría, Walter Engel, Margarita Valencia, Miguel Urrutia Montoya, Patricia Londoño, Maryluz Vallejo, Salomón Kalmanovitz, Frank Safford, Juan Gustavo Cobo Borda, Ernesto Volkening.

Año tras año, el *Boletín* ha cobrado importancia entre estudiantes, profesores y jóvenes talentos que encuentran en la revista un espacio para dar a conocer sus escritos, principalmente en la sección de reseñas bibliográficas. El compromiso de la Biblioteca Luis Ángel

Arango con la generación de conocimiento ha sido firme y duradero. Si se revisan y analizan con detenimiento las reseñas bibliográficas, se evidencia que, gracias a la constancia en este enfoque, el *Boletín* es una fuente primaria de datos e información sobre el acontecer en la producción editorial del país y la crítica literaria, un espacio privilegiado por los diálogos intergeneracionales y una memoria de cómo vamos releyendo nuestra historia.

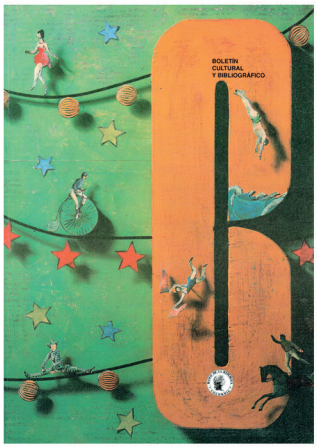
La actividad editorial de la Subgerencia Cultural se ha destacado también por su contribución a la producción de libros y catálogos de arte. A lo largo de seis décadas, las exposiciones de arte, de los museos del oro y de las bibliotecas han estado acompañadas por catálogos que dan contexto a lo expuesto y que se convierten en fuente invaluable, por ser el registro de la memoria de las exposiciones. Asimismo, el Banco ha publicado y producido cientos de materiales educativos, afiches, postales, etc., que apoyan la divulgación de las colecciones.

Otra línea editorial que se destaca son los discos de música que se producen a partir de grabaciones en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, resultado de dos enfoques de su labor musical: comisiones de obra a compositores colombianos y conciertos monográficos que buscan recopilar la obra de compositores que han dedicado su vida a la creación musical. Con estas grabaciones y la publicación de los discos se contribuye a preservar la memoria de la creación musical del país.

Otro frente de trabajo editorial del Banco ha sido la publicación propia o en coedición de investigaciones académicas de alta calidad, en las que científicos colombianos y extranjeros exploran temas sobre Colombia que, en muchos casos, son traducciones de pesquisas divulgadas en otros idiomas. Esta colección de libros tiene un lugar especial en la bibliografía académica del país. Asimismo, se han hecho reproducciones facsimilares de documentos y diarios de viajeros que contribuyen a la divulgación del patrimonio bibliográfico.

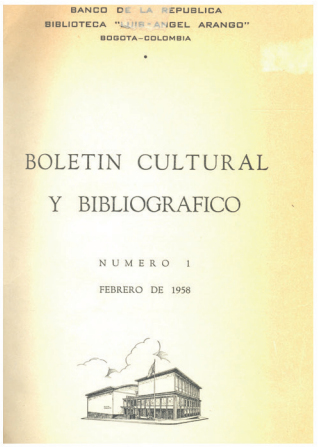
También se destacan el *Boletín del Museo del Oro* que busca fomentar la investigación en antropología, arqueología y museología en Colombia, y ser un canal de divulgación de la investigación científica que contextualiza y ayuda a entender las colecciones arqueológicas del museo. Como una publicación académica, digital y gratuita, evaluada por pares, se dirige tanto a especialistas como a quienes desean ampliar y profundizar el conocimiento sobre el patrimonio arqueológico colombiano.

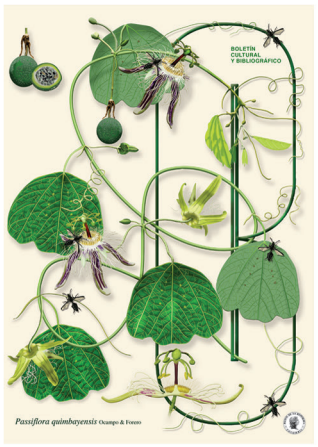
En esta dirección, hace unos años se creó la serie *Borradores de Gestión Cultural*, con cuatro números publicados hasta el momento, en la cual se busca divulgar los aprendizajes de la Subgerencia Cultural en la gestión del patrimonio: medición, evaluación, investigación y conocimiento de públicos. De esta manera, el Banco pone al servicio del público el conocimiento adquirido a lo largo de todos estos años de trabajo por la cultura y el patrimonio.


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO

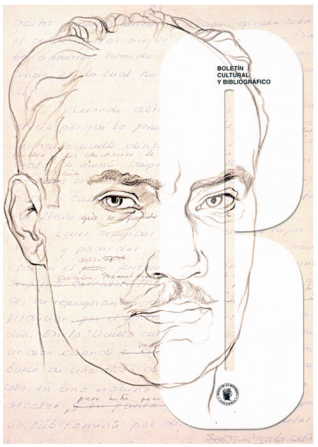

BANCO
DE LA REPUBLICA
BOGOTA — COLOMBIA


BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA "LUIS ANGEL ARANGO"
BOGOTA-COLOMBIA
BOLETIN CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO
NUMERO 1
FEBRERO DE 1958


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO
Passiflora quimbayensis Ocampo & Fonseca


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO


ANGEL
ABCD
EFGHIJ
KLMN
OPQ
RSTUV
WXYZ
100
ARANGO

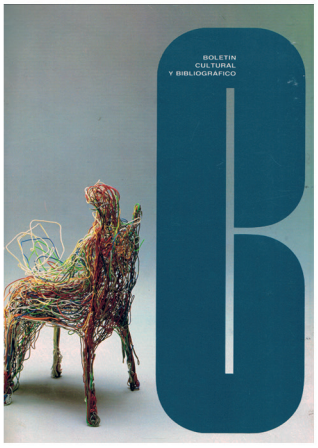

BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO
BANCO
DE LA REPUBLICA
SANTAFE DE BOGOTA - COLOMBIA


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO
BANCO
DE LA REPUBLICA
BOGOTA - COLOMBIA


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO
A
B
C
BANCO
DE LA REPUBLICA
BOGOTA - COLOMBIA


BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRAFICO
BANCO
DE LA REPUBLICA
BOGOTA - COLOMBIA

Una serendipia musical

Alberto de Brigard Pérez
Miembro del Comité Asesor de Música

Registro de la Sala de Conciertos diseñada por la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper.



La historia de las actividades culturales del Banco de la República –en particular aquellas relacionadas con la música– presenta numerosos ejemplos de serendipia. En español, esta palabra, directamente derivada del inglés *serendipity*, es poco corriente; quizás a los hispanohablantes les cueste más trabajo que a los anglosajones reconocer ese rasgo un poco irónico de la suerte, que pone algo muy valioso en manos de quien no lo buscaba deliberadamente, muchas veces por perseguir otra cosa. También es importante resaltar que esos dones del azar pueden desaprovecharse, de manera que se necesita que coincidan unas circunstancias afortunadas e imprevistas con la presencia de agentes dispuestos a reconocerlas, explotarlas y –ahí está el meollo del asunto– trabajarlas.

La ley que creó el Banco de la República no le impuso ninguna obligación en cuanto a la promoción, divulgación, apoyo o gestión del patrimonio cultural colombiano. Como resultado de esto, durante el período 1923-1991 las normas y estatutos contemplaron facultades muy generales para que el Emisor pudiera actuar como mecenas en campos no definidos, por lo que en ese tiempo optó por enfocar sus esfuerzos hacia el coleccionismo, la música y las bibliotecas. Ahora bien, una vez adquiridos la independencia y el rango constitucional en 1991, los estatutos del Banco establecieron límites muy precisos para su actividad cultural, en particular la obligación de no extender sus labores hacia áreas distintas de las que había atendido durante casi setentaiún años. El desempeño de esas tareas, no sobra repetirlo, mereció un reconocimiento explícito de varios miembros de la Asamblea Constituyente en el momento de discutir los artículos relativos a la banca central.

Quizá puede afirmarse que la labor cultural del Banco ha sido una larga *improvisación*, entendida esta en un sentido musical. No se trata, por tanto, de una ciega repetición de ensayos y errores, sino de la elaboración orgánica y atenta de ideas a partir de temas circunstanciales, sobre la base de habilidades cultivadas y desarrolladas por quien improvisa.

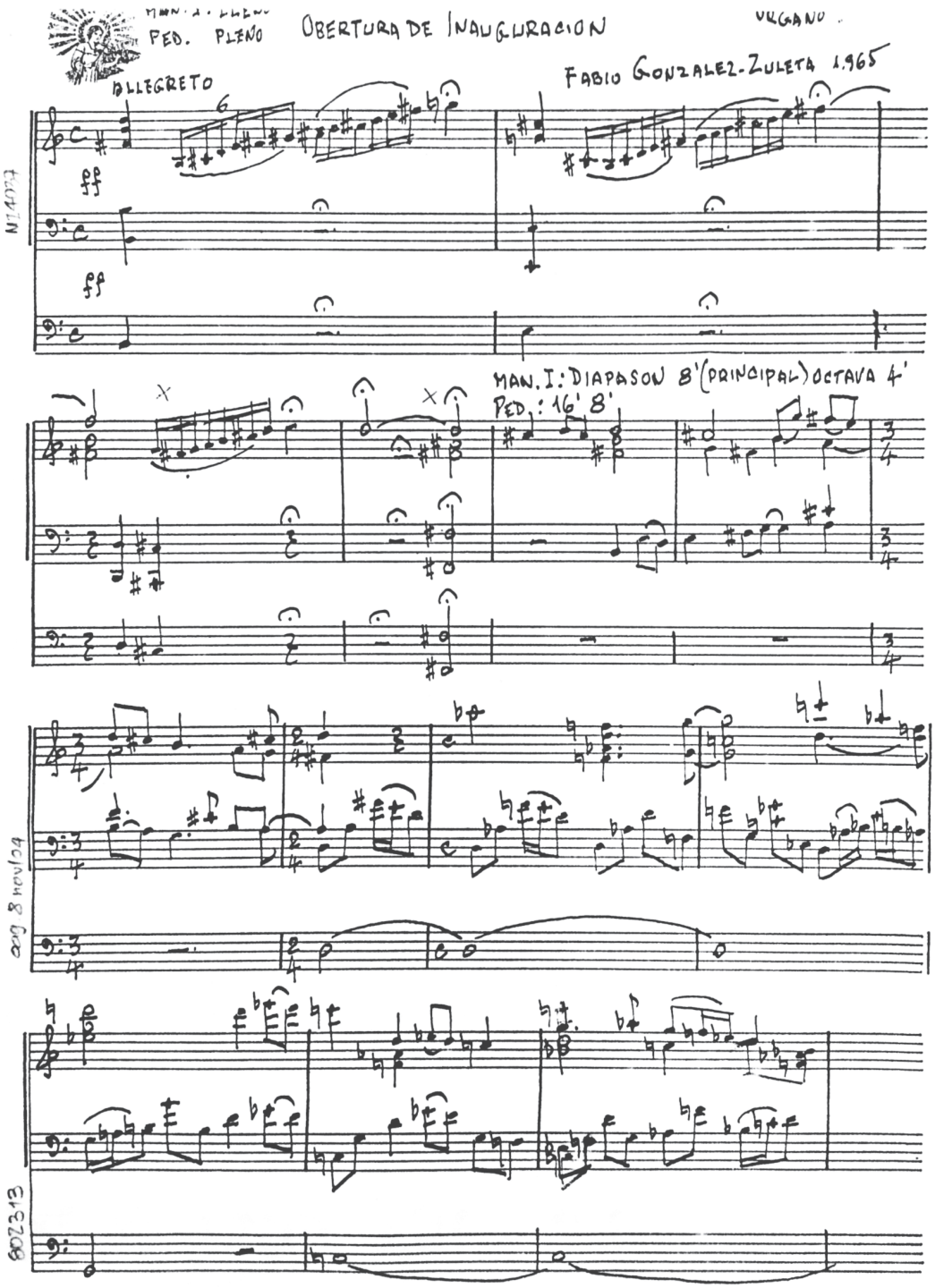
El origen

El punto de partida, como se conoce bien, es el año 1966, cuando se puso en servicio la primera ampliación de la Biblioteca Luis Ángel Arango. El edificio había empezado a funcionar en noviembre de 1957, cuando se abrió una exposición de arte moderno colombiano en el marco de la V Reunión de Técnicos de Bancos Centrales del continente, organizada en colaboración con el Centro de Estudios Monetarios Latinoamericanos (Cemla), organismo multilateral del que el Banco era socio fundador. Meses después, en febrero de 1958, tuvo lugar la inauguración oficial de la Biblioteca. Después de ocho años de actividades, era evidente que la Biblioteca había llenado un espacio valioso y necesario en la vida cultural de Bogotá, y las directivas del Banco decidieron ampliar su capacidad de atención al público, así como los servicios que se ofrecían, para hacer de ella algo más que un gran recurso de investigación y consulta: un completo centro cultural.

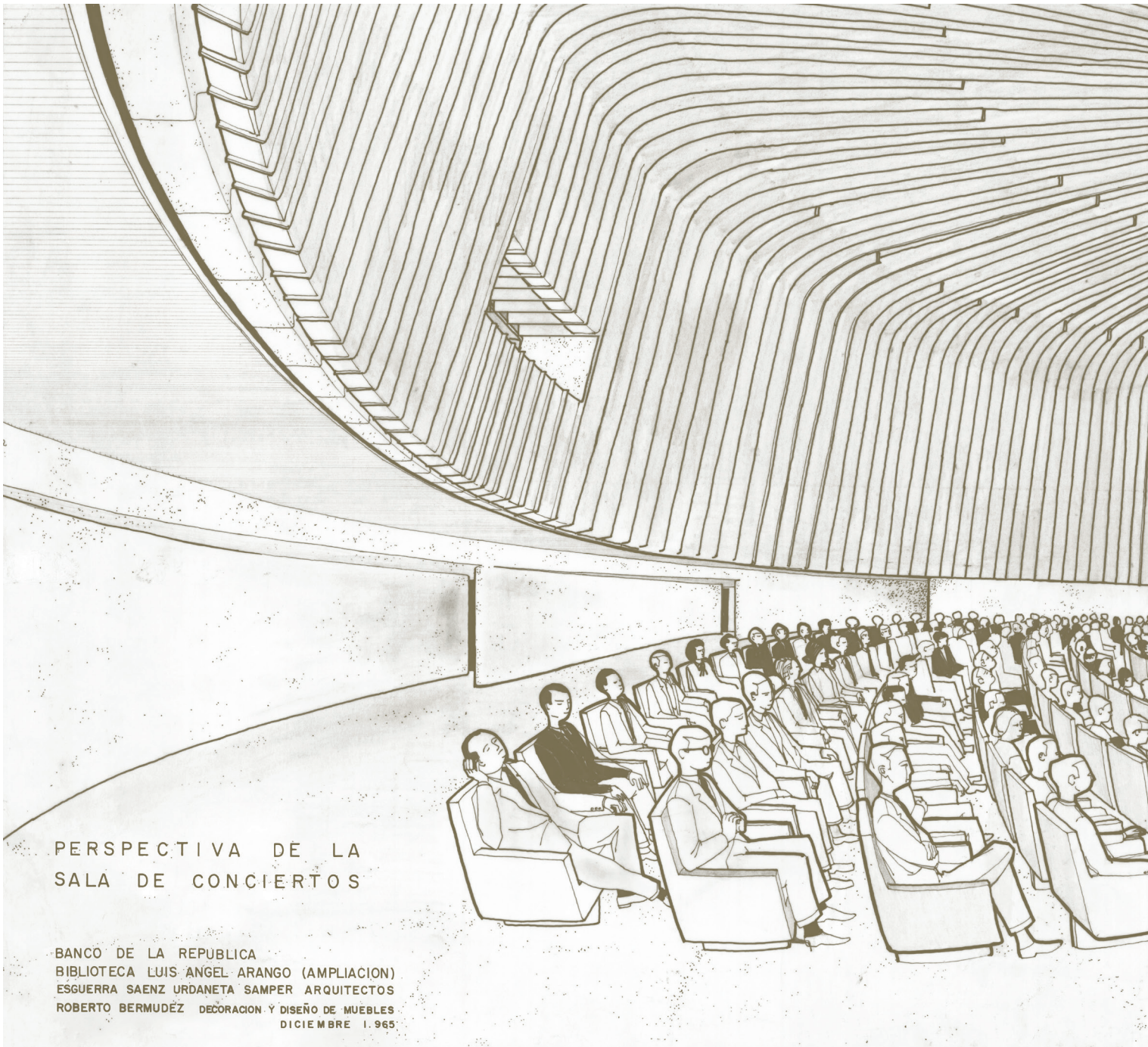
El edificio de esa nueva biblioteca contó con dos espacios que –cada uno a su manera– cimentaron el papel que a partir de entonces tiene el Banco de la República en la divulgación, construcción y preservación de una parte del patrimonio musical colombiano.

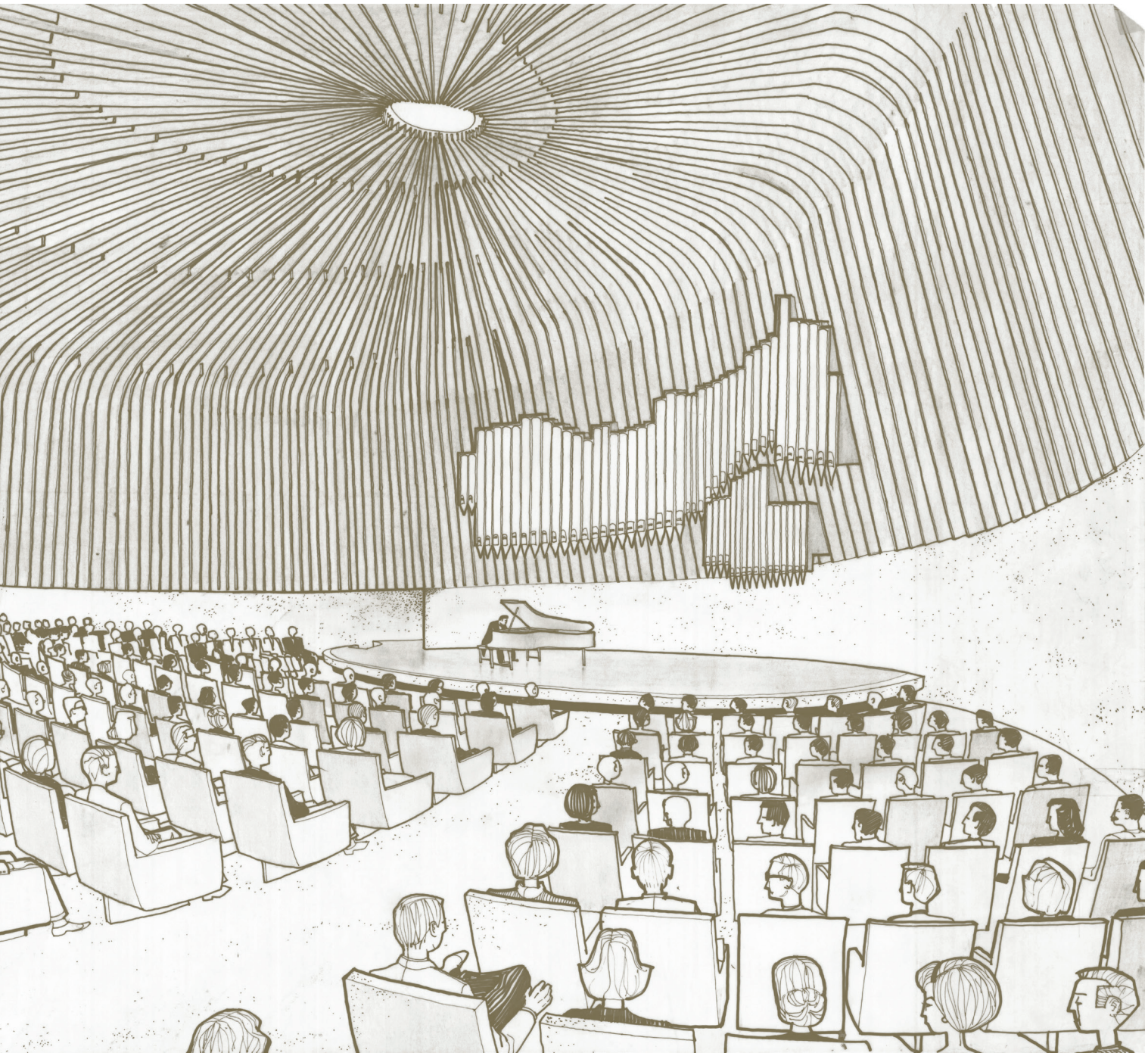
El primero, por supuesto, es la Sala de Conciertos, un espacio que alcanzó tales niveles de excelencia en su diseño, construcción, amoblamiento y acústica que desde su inauguración transformó la vida musical de Bogotá, al ofrecer un ambiente particularmente apropiado para presentaciones de solistas y pequeños grupos musicales; en otras palabras, para la música de cámara.

El segundo espacio fue la que por muchos años se conoció como Sala de Música de la Biblioteca. Se trataba de un recinto amoblado con sillones y poltronas donde los asistentes podían escuchar la que en ese momento era una de las más nutridas colecciones de discos de larga duración de todos los géneros de la música clásica, disponibles para el público. La Sala abría sus puertas en las tardes y presentaba obras programadas por Maruja Méndez Mariño, una funcionaria de la



Primera página de la partitura *Obertura de inauguración*, compuesta por Fabio Zuleta por encargo del Banco, con motivo de la inauguración de la Sala de Conciertos. Este fue el inicio de un programa de encargo de obras a compositores colombianos que permanece vigente.


PERSPECTIVA DE LA
SALA DE CONCIERTOS
BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS ANGEL ARANGO (AMPLIACION)
ESGUERRA SAENZ URDANETA SAMPER ARQUITECTOS
ROBERTO BERMUDEZ DECORACION Y DISEÑO DE MUEBLES
DICIEMBRE 1.965



Biblioteca que se distinguía por su vestimenta siempre cuidadosa y elegantemente coordinada, y por el hecho de haber ganado la entonces muy respetable suma de COP 20.000 en un programa de televisión, en el que concursó poniendo a prueba sus conocimientos sobre la vida y obra de Giuseppe Verdi. Méndez preparaba unos guiones mecanografiados que se ubicaban en un atril a la entrada de la Sala, y su labor de programación, que desempeñó siempre con absoluta independencia, indica que, como en otras áreas de las labores culturales del Banco, la formación de públicos ha sido un interés transversal.

Programación de conciertos

Las óptimas condiciones materiales de la Sala de Conciertos, y su inmediata posición de preeminencia entre los pocos auditorios existentes en la Bogotá de entonces, de cierta forma hacen que tienda a confundirse la historia del apoyo del Banco de la República a las artes musicales con la historia de dicha Sala. Aunque la correlación es estrecha, particularmente en los primeros años de actividad de conciertos, esa historia puede



Además de la imponente sala de conciertos se dispuso de un *foyer* y una cafetería para atender a los asistentes.

Doble página siguiente:
Desde la apertura de la sala, la programación musical se acompaña con programas de mano que quedan como registro de los más de 3.500 artistas y agrupaciones que han pisado la sala, y se ponen a disposición del público en OPUS-Archivo Histórico de Conciertos.

verse con un enfoque diferente, a saber, el registro de los esfuerzos sostenidos y conscientes de la entidad para irradiar lo que ocurre y ocurría en una esquina del barrio La Candelaria de Bogotá hasta Leticia, San Andrés, Buenaventura y Riohacha.

La selección de los artistas

Durante más de una década, entre 1966 y 1982, la programación de conciertos era una tarea que desarrollaba de manera casi exclusiva el director de la Biblioteca, Jaime Duarte French, famoso por su corrección personal, su intransigencia con respecto a lo que él consideraba normas de comportamiento adecuado para el personal a su cargo (casi totalmente integrado por mujeres) y su carácter independiente y autoritario. Para cumplir esa función (que se unía a las responsabilidades administrativas de adquisición y catalogación de libros, organización del servicio al público, así como la programación de exposiciones de artes plásticas), Duarte se apoyaba en agencias de artistas que operaban en Bogotá, en particular la de Ismael Arensburg. En una época en que las comunicaciones internacionales eran lentas, inseguras y costosas, las relaciones de los agentes eran un activo intangible muy significativo. En retrospectiva, este arreglo, ventajoso en la práctica, tuvo como desventaja que, salvo el hecho de que los artistas seleccionados tuvieran, en general, algún reconocimiento o distinciones internacionales, no existiera (o no fuera identificable) una línea conceptual en la selección de agrupaciones o repertorios; pareciera que la programación se plegaba pasivamente a las iniciativas y actividades de los agentes. Abundaron los solistas, en su mayoría pianistas, hubo varios organistas, algunos conjuntos vocales y pocos instrumentales; no obstante, esa selección un poco azarosa de los artistas invitados a la Sala permitió las memorables visitas de figuras como Marta Argerich, Claudio Arrau, Nicanor Zabaleta, Jean Pierre Rampal, Paul Badura Skoda, Narciso Yepes y otras luminarias del siglo XX. Tampoco era una selección ultraconservadora: en la Sala se presentó por única vez en Colombia el virtuoso citarista Ravi Shankar.

En cuanto a la selección de los artistas colombianos que tendrían la oportunidad de presentarse en la Sala de Conciertos, el esquema de contratación no era muy diferente: se invitaba con frecuencia a aquellos que tenían carreras exitosas en el exterior (se destacan entre ellos Rafael Puyana y Blanca Uribe), así como a un grupo selecto de intérpretes radicados en Colombia (ejemplos notables son Harold Martina, Olav Roots, Carlos Villa, Frank Preuss y Teresita Gómez). También hubo varios profesionales colombianos que acompañaron lucidamente a solistas internacionales que pasaron por el país.

Esta primera etapa de la actividad de la Sala estaba concentrada en ofrecer recitales en Bogotá. Esporádicamente se repetía o programaba una presentación de artistas locales o extranjeros en otras ciudades del país, entre otras razones porque las incipientes áreas culturales no siempre disponían de escenarios adecuados o no se concretaban las alianzas necesarias para adelantar esos proyectos. Lo innegable –y no un logro menor– es que en un tiempo relativamente breve la Sala de Conciertos de la Biblioteca del Banco de la República adquirió una reputación internacional que la catapultó como uno de los escenarios importantes de Suramérica, lo que inició un círculo virtuoso para la contratación de artistas prestigiosos que tenían referencia de buen trato y cumplimiento de contratos, a pesar de las frecuentes sorpresas que causaban en el medio las rigideces de la negociación con un organismo estatal no propiamente especializado en el mundo del espectáculo.

Cambios institucionales

En los años 1982 y 1983, hubo una importante transformación administrativa en el Banco de la República que incluyó, entre otras cosas, la creación de una subgerencia para los asuntos culturales, un relevo en la dirección de la Biblioteca Luis Ángel Arango (la bibliotecóloga Lina Espitaleta de Villegas reemplazó a Duarte French) y una reorganización de las funciones de servicio al público. En el área de música se creó una sección especializada a la que se encomendó la programación de conciertos y algunas responsabilidades relacionadas



Banco de la República

Biblioteca Luis-Angel Arango

Sala de Conciertos

BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO

SALA DE
CONCIERTOS

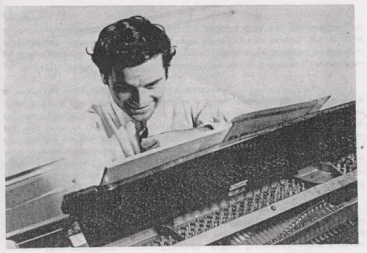


PIANISTA

MARTHA ARGERICH

BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO

SALA DE
CONCIERTOS



ANDRE TCHAIKOWSKY

BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO

SALA DE
CONCIERTOS



CLUB DE ESTUDIANTES CANTORES
DE LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Director: RITO A. MANTILLA

Directora Asociada: FANNY DE CIOCCIANO

00237

LA BIBLIOTECA LUIS - ANGEL ARANGO
DEL BANCO DE LA REPUBLICA
Presenta en su
SALA DE
CONCIERTOS
A



RAVI SHANKAR

EL INCREIBLE VIRTUOSO DE LA SITAR

BOGOTA, D. E., Miércoles 10 de Mayo de 1972
Hora: 6:45 P. M.

LA BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO
DEL BANCO DE LA REPUBLICA

Presenta en su
SALA DE CONCIERTOS
a



JEAN-PIERRE RAMPAL

Flautista

ILEANA CARNEIRO
Pianista

Bogotá, D. E., Barrio de La Candelaria
Miércoles 30 de junio 1982

LA BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO
DEL BANCO DE LA REPUBLICA

Presenta en su
SALA DE CONCIERTOS
a



BLANCA URIBE

PIANISTA

Bogotá, D. E., Barrio de La Candelaria
Miércoles 22 de junio de 1983

Lunes de los jóvenes
intérpretes



JUAN RODRIGO VELÁSQUEZ - Violinista - Colombia
Seleccionado Audiciones 1997
MARJORIE TANAKA - Pianista - Colombia

Lunes 3 de agosto de 1998 • 7:30 p.m.

Biblioteca Luis Ángel Arango
SALA DE CONCIERTOS

Banco de la República
Santafé de Bogotá D. C. Colombia

BANCO DE LA REPUBLICA
BIBLIOTECA LUIS-ANGEL ARANGO

SALA DE
CONCIERTOS



PIANISTA

CLAUDIO ARRAU



MARÍA CAMILA FLÓREZ
(Colombia)
violín

Jueves 20 de octubre de 2022 · 6:30 p.m.
Medellín, Paraninfo de la Universidad de Antioquia
PULEP: TZX667

Martes 25 de octubre de 2022 · 7:00 p.m.
Pereira, Sala Múltiple del Centro Cultural del Banco de la República
PULEP: EIF721

Jueves 27 de octubre de 2022 · 6:30 p.m.
Bogotá, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
PULEP: ECL987

Viernes 28 de octubre de 2022 · 7:00 p.m.
Girardot, Auditorio del Centro Cultural del Banco de la República
PULEP: FIQ555

SERIE DE LOS JÓVENES INTÉRPRETES
Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2022



SANTIAGO CAÑÓN-VALENCIA
(Colombia)
violonchelo

NAOKO SONODA
(Japón)
piano

Estreno en vivo de *La ruta de la mariposa*, obra encargada por el Banco de la República al compositor colombiano Damián Ponce de León

Lunes 3 de octubre de 2022 · 7:00 p.m.
Leticia, Sala Múltiple del Banco de la República
PULEP: LAA755

Miércoles 5 de octubre de 2022 · 7:30 p.m.
Bogotá, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
PULEP: XPX947

Jueves 6 de octubre de 2022 · 7:00 p.m.
Popayán, Teatro Municipal Guillermo Valencia
PULEP: SEK655

RECORRIDOS POR LA MÚSICA DE CÁMARA
Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2022



ENSAMBLE AMIR AMIRI
(Irán)
música tradicional persa

Viernes 26 de agosto de 2022 · 7:00 p.m.
Buenaventura, Auditorio del Centro Cultural del Banco de la República
PULEP: DME200

Domingo 28 de agosto de 2022 · 11:00 a.m.
Bogotá, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
PULEP: QDS439

Lunes 29 de agosto de 2022 · 6:30 p.m.
Quibdó, Auditorio del Centro Cultural del Banco de la República
PULEP: KZX105

MÚSICA Y MÚSICOS DE LATINOAMÉRICA Y DEL MUNDO
Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2022



LA MÚSICA DE AMPARO ÁNGEL
(Colombia)

Miércoles 2 de noviembre de 2022 · 7:30 p.m.
Bogotá, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
PULEP: YFH490

RETRATOS DE UN COMPOSITOR
Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2022



CONCIERTOS DIDÁCTICOS
Lunes 7 a viernes 11 de marzo, 10:00 a.m.

LA MÚSICA EN FAMILIA
Domingo 13 de marzo, 11:00 a.m.

Bogotá, Sala de Conciertos Biblioteca Luis Ángel Arango



HISCABRASS
(Colombia)
quinteto de metales

Jueves 16 de junio de 2022 · 6:30 p.m.
Bogotá, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
PULEP: OEF282

SERIE DE LOS JÓVENES INTÉRPRETES
Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2022



WUILMER LÓPEZ
(Colombia)
arpa llanera

Jueves 24 de febrero de 2022 · 7:00 p.m.
Neiva, Auditorio del Centro Cultural del Banco de la República
PULEP: NCK469

Viernes 25 de febrero de 2022 · 7:30 p.m.
Florencia, Auditorio Angel Cuniberti de la Universidad de la Amazonia
PULEP: GZN311

Jueves 30 de junio de 2022 · 6:30 p.m.
Bogotá, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
PULEP: PAE839

SERIE DE LOS JÓVENES INTÉRPRETES
Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2022

Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2015

7ª SEMANA DE LA GUITARRA



CUARTETO EUROPEO DE GUITARRAS (Alemania)

Lunes 19 de octubre de 2015 • 7:00 p.m.
Barranquilla, Teatro Amira de la Rosa

Miércoles 21 de octubre de 2015 • 7:30 p.m.
Bogotá, Sala de Conciertos Biblioteca Luis Ángel Arango

Viernes 23 de octubre de 2015 • 7:00 p.m.
Cali, Centro Cultural Comfandi

Sábado 24 de octubre de 2015 • 4:00 p.m.
Medellín, Teatro Camilo Torres – Universidad de Antioquia

Lunes 26 de octubre de 2015 • 7:30 p.m.
Pasto, Auditorio Agencia Cultural Banco de la República

Temporada Nacional de Conciertos Banco de la República 2016

RECORRIDOS POR LA MÚSICA DE CÁMARA



SALA DE CONCIERTOS 1966-2016
concierto de aniversario 50 años

Martes 12 de abril de 2016 · 7:00 p.m
Bogotá, Sala de Conciertos Biblioteca Luis Ángel Arango

con las salas de audición y ensayos, sobre las que se volverá más adelante.

La primera jefa de la Sección de Música fue María Stella Fernández Ardila, quien ocupó este cargo entre 1983 y 1993, fue sucedida por Luz Stella Bonilla de Páramo (1994-2009), Mauricio Peña Cediel (2009-2021) y por Julián Navarro González (2022-abril, 2023).

Desde sus inicios, esta sección ha sido apoyada por un comité de asesores externos que tiene entre sus funciones velar por que las decisiones de contratación de intérpretes y compositores se rijan por criterios transparentes, basados en méritos artísticos, así como buscar cierta variedad y equilibrio entre géneros, épocas, instrumentos y contenido de los programas presentados. Con el trascurso de los años, la programación ofrecida se ha diversificado, desde abarcar desde la música tradicionalmente denominada *clásica* (de todas las épocas), hasta incorporar músicas tradicionales de diversas regiones colombianas y de numerosos países, lo mismo que manifestaciones como el *jazz* o la música electrónica y electroacústica[1].

Uno de los criterios que se ha aplicado desde la década de 1980 y que progresivamente se ha enfatizado en la contratación de artistas internacionales, ha sido la disposición y posibilidad de que estos ofrezcan programas didácticos (talleres, clases magistrales, conversatorios) complementarios a sus presentaciones. Como se evidencia en otras actividades culturales del Banco, el gran impacto de esa estrategia proviene de su continuidad. Un buen ejemplo de esta aproximación son los cursos-talleres para organistas, a partir de los recitales programados en la primera década de este siglo XXI para aprovechar el magnífico instrumento de la Sala, construido por Oskar Binder; varios de los participantes en esa serie de actividades vienen desarrollando interesantes carreras internacionales como organistas profesionales[2].

1 Una visión muy completa de la programación de conciertos en la Sala de Conciertos aparece en Cortés (2015).

2 El disco *Cita con el órgano*, producido por el Banco en 2009, con interpretaciones de Leydi Katheryne Ramírez (Colombia), Pascal Marsault (Francia) y Christian Schmitt (Alemania), puede dar una idea del altísimo nivel de este programa que estuvo activo entre 2005 y 2009.

Avances en la descentralización

La programación musical del Banco también ha evolucionado gradualmente desde el diseño de temporadas de conciertos, que habitualmente estaban centradas en Bogotá y que incorporaban de manera un poco residual presentaciones de los artistas contratados en otras ciudades del país, hasta temporadas que se estructuran desde un primer momento en consideración a su potencial presencia nacional, tomando en cuenta las posibilidades de infraestructura física y otros recursos de las veintiocho sucursales del Banco, de las cuales veinte tienen exclusivamente funciones culturales. Entre los esfuerzos más consistentes para extender el alcance geográfico de la programación, puede mencionarse la Semana de la Guitarra, ciclos inicialmente anuales y después bienales de conciertos que, en su séptima edición, en 2015, llevaron cuarentainueve conciertos a diecisiete ciudades colombianas, en un despliegue considerable de logística y coordinación de la red cultural. Este proyecto cumplió su cometido inicial de robustecer la experiencia en aspectos logísticos y de trámite de las áreas encargadas, como una base más sólida para llevar conciertos a la totalidad de sucursales del Banco y, por eso, a partir de 2015, no se promociona como un ciclo separado del resto de la programación.

Archivo de grabaciones

Otra característica notable de la forma como el Banco ha desarrollado sus labores de apoyo a la música es el esfuerzo continuo y sistemático para documentarlas. Al cabo de más de cincuenta años de actividades, el archivo de grabaciones, materiales impresos, fotografías y otros registros relacionados directamente con los conciertos es amplísimo, muy completo y está abierto a los investigadores y personas interesadas.

Desde el primer concierto, realizado el 25 de febrero de 1966, el Banco hizo un acuerdo con la emisora HJCK, pionera de la radio cultural privada en Bogotá, para retransmitir en diferido los recitales que se escuchaban en la Sala; así, fue posible obtener las grabaciones de una inmensa mayoría de presentaciones, hechas con







La Sala de Conciertos ha sido el escenario para que solistas y agrupaciones colombianas y de otras latitudes compartan diversos estilos de música.

Arriba:
Santiago Cañón en grabación de la obra *La ruta de la mariposa*, compuesta por Damián Ponce de León. De niño, Cañón pasó por las tablas de la Sala de Conciertos en el programa de los Jóvenes Intérpretes.

El joven pianista Andrés Felipe Usuga en concierto de la Temporada Digital 2021. Fue seleccionado en la serie de los Jóvenes Intérpretes 2020.

Abajo:
Amir Amirí, ensamble de música tradicional persa, en concierto de la temporada 2022, que además de tocar en Bogotá, visitó las sedes de Buenaventura y Quibdó.

calidad profesional. Estas se han digitalizado y catalogado, y pueden escucharse en la Sala de Audiciones de la Biblioteca. Con la llegada de la grabación y divulgación digital, empezaron a aparecer con más frecuencia cláusulas de restricciones a la difusión de las grabaciones y a su eventual reproducción, pero un gran número de artistas está de acuerdo con el registro de sus recitales para efectos de archivo, de manera que el Banco continúa grabando la gran mayoría de los conciertos de la Sala. Hoy cuenta con más de 2.500 grabaciones, así como con una base de datos que a la fecha supera los 3.500 registros: el archivo OPUS-Histórico de Conciertos del Banco de la República, que forma parte de las colecciones digitales de la Biblioteca Virtual[3]. OPUS contiene información acerca de la fecha, formato, intérpretes y programas de los conciertos y, en la inmensa mayoría de casos, la imagen del programa de mano elaborado para el concierto, todo lo cual constituye un acervo de información sobre interpretación y divulgación musical quizá sin equivalente en nuestro país.

Como se mencionó, uno de los desafíos de la programación musical del Banco de la República ha sido extenderla al total de ciudades donde tiene sedes y áreas de servicio; el proceso de expansión ha sido continuo y se reforzó a partir de la década de 1990, cuando el Banco cerró algunos de los servicios financieros y de tesorería, por lo que su presencia regional quedó restringida a la actividad cultural. El siguiente paso de este fortalecimiento de la red cultural sin duda será aprovecharla para que ciudades diferentes de Bogotá no solo sean receptoras o ejecutoras de propuestas de conciertos, sino que actúen como promotoras de solistas y grupos de calidad y significación en sus propias regiones. La pausa forzada en la programación de actividades presenciales durante la pandemia por el covid-19 ha puesto en evidencia alternativas interesantes de circulación y distribución de bienes culturales, y seguramente los próximos años mostrarán avances en esa descentralización, en los que se recurrirá a nuevas modalidades de registro y ejecución musical.

[3] Puede consultarse en https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30

Apoyos a la formación de jóvenes músicos

Desde el principio, el Banco ha enfrentado su actividad de circulación y divulgación musical con el objetivo ulterior de formación de público. Un segmento vital de ese público son los jóvenes que, como consecuencia de contactos frecuentes o esporádicos con los conciertos ofrecidos por la entidad, decidieron en algún momento seguir carreras como músicos. Son recurrentes los testimonios de artistas colombianos, ya pertenecientes a varias generaciones, que manifiestan que la aspiración de presentarse en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango fue un incentivo importante para iniciar o perfeccionar sus profesiones.

La expresión más antigua y sostenida de este interés del Banco por cultivar, apoyar y proyectar el talento de músicos colombianos es la serie de los Jóvenes Intérpretes, un ciclo de conciertos que se programa desde 1985. OPUS registra 963 conciertos entre marzo de 1985 y febrero de 2022, pero este número se refiere solo a las presentaciones en Bogotá; el total es muy superior, porque casi desde el inicio del programa se procuró que los artistas seleccionados se presentaran en más de una ciudad.

Entre los músicos colombianos, el prestigio de esta serie es considerable. Después de amplias convocatorias, que se divulgan en todas las ciudades del país, la selección de los intérpretes sigue un estricto proceso clasificatorio en audiciones que siempre han sido reconocidas como transparentes y exigentes. Se evalúan aspectos técnicos de interpretación, la coherencia y atractivo de los programas para cada recital, y la adecuada preparación de estos; se trata, sin duda, de una de las primeras oportunidades profesionales que han tenido muchos músicos colombianos para quienes estas presentaciones han significado un hito memorable.

Desde hace un par de años, el Banco de la República decidió que el apoyo a los jóvenes intérpretes fuera más allá de un único recital y se ha iniciado un programa multianual de acompañamiento a los artistas,

con el cual se les brinda la oportunidad de preparar y presentar varios conciertos en el transcurso de cuatro años[4]. Por otra parte, empezaron a dictarse talleres sobre aspectos complementarios, pero importantísimos en la formación musical, como el desempeño escénico, la preparación de propuestas y hojas de vida, el diseño de programas, entre otros.

Otro núcleo de apoyo del Banco a los músicos de todas las edades tiene su origen en la remodelación de la Sala de Audiciones de la Biblioteca, realizada entre 1989 y 1990. Como una parte del proyecto de ampliación de servicios a lectores, fue necesario darle otros usos al espacio que ocupaba la Sala de Audiciones de música, por lo que al momento de diseñar el nuevo espacio se tomó la decisión de agregar un nuevo servicio a los ya tradicionales (los de audición individual o en grupos, exhibición de videos musicales y consulta de partituras). A partir de 1990, la Sala les ofreció a los estudiantes de música la posibilidad de contar con un valioso recurso para sus prácticas y ensayos, pues incluyó varios cubículos con condiciones de iluminación, aislamiento sonoro y mobiliario, específicamente diseñados para la interpretación instrumental o vocal. Algunos de estos cubículos cuentan con pianos para ensayos, en otros hay disponibles otros tipos de teclados y también grabaciones didácticas (conocidas como *minus-one*). Este servicio, que en el momento de su apertura era, de cierta manera, el único por fuera de las facultades de música de las universidades más grandes de la ciudad, se hizo rápidamente muy popular entre estudiantes e intérpretes, y los turnos para el uso de estos espacios llegaron a ser distantes unos de otros, dada la alta demanda que había que atender. Este modelo tuvo una interesante réplica regional: cuando se remodeló la sede cultural en Buenaventura se hizo una encuesta sobre los intereses y las aspiraciones de servicio de la comunidad, y se encontró que allí el tema musical era prioritario. Por esto, esa sucursal cuenta hoy con los equipos de grabación más modernos de la red de bibliotecas, diversos instrumentos (principalmente marimbas) para uso del público y un auditorio que se convierte en área de ensayos. También existen salas de práctica y ensayos musicales en las sucursales de Ibagué y Pasto.

Por último, el apoyo más directo a jóvenes músicos se hace por medio de becas para especialización en el exterior, por un período de dos años, en universidades de primer nivel. El programa se inició en 1986 y ha entregado becas a diecinueve músicos (instrumentistas compositores y cantantes). Este grupo de beneficiarios incluye, sin duda, a algunos de los artistas más destacados entre las nuevas generaciones de intérpretes y compositores nacionales (Cuadro 1).

Construcción y preservación de patrimonio musical

Es muy probable que cuando se examine el próximo siglo de actividad cultural del Banco de la República en relación con la música, esta línea de trabajo –quizá menos publicitada que la programación de conciertos, pero con impacto duradero– sea la más trascendente.

El Banco ha establecido tres estrategias principales para la ampliación, recopilación, registro y divulgación del patrimonio musical colombiano que, en conjunto, van conformando un panorama muy completo de lo que ha sido la historia reciente de la composición de música *clásica* en el país.

El primero es el encargo de obras originales a reconocidos compositores colombianos que se inició desde la apertura de la Sala de Conciertos, para la cual se comisionó a Fabio González Zuleta una pieza que él tituló *Obertura de inauguración* y formó parte del primer recital presentado en la nueva Sala, a cargo del organista estadounidense Carl Weinrich, también el primero en operar el recién construido instrumento de Oskar Binder.

4 Los jóvenes seleccionados tienen la oportunidad de permanecer hasta cuatro años en el programa, cada año participando en diferentes espacios y como una parte de diferentes franjas de la programación musical. Al final de cada año se les evalúa, para así determinar quiénes pueden avanzar a la siguiente fase del programa.

Cuadro 1. **Beneficiaciones del programa de Estudios en el Exterior para Jóvenes Talentos**

Nombre	Instrumento	Año en que se otorga el apoyo
Camilo Rojas	Fagot	1986
Luis Pulido	Composición	1987
Rodrigo Jiménez	Voz	1988
Wilmar Rueda	Voz	1988
Lucía Peralta	Violín	1990
Luis Guillermo Córdoba	Piano	1991
Carolina Sarmiento	Piano	1992
Hugo Varón	Percusión	1996
Mario Sarmiento	Percusión	1997
Johanna Gutiérrez	Viola	1999
María Lorena Correa	Violín	2002
Carolina Noguera	Composición	2006
Daniel Forero	Guitarra	2008
Andrés Martínez	Clavecín	2010
Viviana Salcedo	Oboe	2012
Ana María Ruge	Voz	2014
James Díaz	Composición	2016
Carlos Alberto Durán	Composición	2018
Olga Eliana Echeverry	Composición	2021

Posteriormente, entre 1980 y 1997, se comisionaron cuatro nuevas piezas: dos a Luis Antonio Escobar (una de ellas estrenada en Manizales y fuera de la programación de la Sala de Conciertos de Bogotá), y otras dos a Germán Borda Camacho y Blas Emilio Atehortúa, respectivamente. Después de recibida y estrenada esta última obra, la Subgerencia Cultural, ocupada por Darío Jaramillo, decidió encargar cada dos años, con base en recomendaciones de la Sección de Música y el Comité Asesor, una obra a algún compositor colombiano. Las comisiones a los compositores son abiertas en cuanto a su formato, con una orientación general basada en el hecho de que su estreno se haga en la Sala de Conciertos, pero sin restricciones relativas a si se trata de obras vocales, instrumentales o para solistas o conjuntos predeterminados. Las comisiones se hacen siempre orientadas a buscar diversidad (de género, edad, procedencia regional y estilos e intereses musicales) entre quienes reciben los encargos. Los autores seleccionados y sus obras, sin duda, han venido conformando un panorama muy representativo del ejercicio de la composición musical en Colombia; quizá ninguna otra entidad oficial o privada puede presentar un historial similar.

Hasta la fecha se han hecho dieciocho encargos en una gran variedad de formatos y estilos (Cuadro 2). El regis-

Cuadro 2. **Obras comisionadas por el Banco de la República (1965-2021)**[5]

Fabio González Zuleta (1920-2011) ***Obertura de inauguración***, para órgano solo Comisionada en 1965 Estreno el 25 de febrero de 1966 a cargo del organista Carl Weinrich (Estados Unidos).
Luis Antonio Escobar (1925-1993) ***Segunda suite de Bambuquería***s, para piano Comisionada en 1980 Estreno el 10 de diciembre de 1980 a cargo del pianista Regis Benoit (Estados Unidos).
Luis Antonio Escobar (1925-1993) ***Concierto para clarinete y orquesta*** Comisionada en 1980 Estreno el 26 de noviembre de 1997 en Manizales a cargo del clarinetista Christopher Jepperson (Estados Unidos) y la Orquesta Sinfónica de Colombia, dirigida por Dimitri Manolov (Bulgaria).
Germán Borda Camacho (n. 1935) ***Concerto grosso*** Comisionada en 1981 Estreno el 30 de noviembre de 1983 a cargo de la Orquesta de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, dirigida por Georgi Notev.
Blas Emilio Atehortúa (n. 1943) ***Cuarteto para cuerdas núm. 5, Op. 198*** Comisionada en 1997 Estreno el 3 de junio de 1998 a cargo del Cuarteto Latinoamericano (México).
Alba Lucía Potes (n. 1954) ***Entre arrullos y madrigales***, con textos de Aurelio Arturo Comisionada en 2001 Estreno el 11 de septiembre de 2002 a cargo del New York New Music Ensemble (Estados Unidos) y la soprano Susan Narucki (Estados Unidos).
Sergio Mesa (n. 1943) ***Cuarteto de cuerdas*** Comisionada en 2003 Estreno el 14 de abril de 2004 a cargo del Cuarteto Latinoamericano (México).
Jesús Pinzón Urrea (1928-2016) ***Visiones***, para soprano, piano y percusión Comisionada en 2005 Estreno el 20 de septiembre de 2006 a cargo del pianista Sergei Sichkov (Rusia), el percusionista Ricardo Gallardo (México) y la soprano Beatriz Elena Martínez (Colombia).

Amparo Ángel (n. 1942)

Trío, Op. 32, para violín, violonchelo y piano

Comisionada en 2007

Estreno el 25 de septiembre de 2009 en Popayán a cargo de Swiss Piano Trio (Suiza).

Diego Vega (n. 1968)

Sinfoniæ Profanæ, para órgano y quinteto de cobres

Comisionada en 2009

Estreno el 19 de julio de 2010 en Medellín, a cargo de Pascal Marsault y Collectiv Cuivres (Francia).

Guillermo Carbó (n. 1963)

ADAS, para cuarteto de cuerdas

Comisionada en 2011

Estreno el 22 de octubre de 2013 a cargo del Cuarteto Amernet (Estados Unidos).

Andrés Posada (n. 1954)

Oración. Tres canciones para soprano y piano, sobre poemas de Piedad Bonnett

Comisionada en 2012

Estreno el 18 de julio de 2014 en Santa Marta a cargo de Juanita Lascarro y José Alejandro Roca (Colombia).

Juan Antonio Cuéllar (n. 1966)

Conversaciones. Variaciones para violín, violonchelo y piano, Op. 32

Comisionada en 2014

Estreno el 12 de agosto de 2015 a cargo de Lincoln Trio (Estados Unidos).

Jorge Humberto Pinzón (n. 1968)

Cygnus, para cuarteto de cuerdas

Comisionada en 2015

Estreno en Tunja el 1 de noviembre de 2016 a cargo del Cuarteto Diotima (Francia).

Juan Pablo Carreño (n. 1978)

Pasillo Emilio, para cuarteto de cuerdas

Comisionada en 2016

Estreno en Bucaramanga el 10 de mayo de 2017 a cargo del Cuarteto Tana (Francia).

Gustavo Parra (n. 1963)

Aspic, para ensamble de cámara

Comisionada en 2017

Estreno en Bogotá el 4 de abril de 2018 a cargo del ensamble Cepromusic (México) bajo la dirección de José Luis Castillo (España).

Carolina Noguera Palau (n. 1978).

Noche de reyes sin corona, cuarteto de cuerdas núm. 3

Comisionada en el 2018

Estreno el 6 de marzo del 2019 a cargo del Cuarteto Diotima (Francia).

Damián Ponce de León (n. 1980)
La ruta de la mariposa
Comisionada en el 2019
Estreno el 13 de octubre de 2020 a cargo del violonchelista Santiago Cañón-Valencia (Colombia).

Rodolfo Acosta (n. 1970)
Octaedro, para octeto
Comisionada en 2020.
Estreno el 28 de septiembre de 2022 a cargo del Ensamble Aventure (Alemania).

Luis Fernando Franco (n. 1961)
Soplo de vida, para aerófonos prehispánicos y electroacústica
Comisionada en 2021
Se estrenará en 2023.

tro y la divulgación de las obras comisionadas fueron prioritarios desde el inicio del programa, lo que llevó al Banco a producir una serie de discos compactos bajo el título *Compositores de nuestro tiempo*, que en 2022 alcanzó cuatro volúmenes e incluyó todas las obras comisionadas hasta 2018, con excepción del *Concierto para clarinete*, de Luis Antonio Escobar, único de los encargos que no se estrenó en la Sala. Vale la pena señalar que la obra *La ruta de la mariposa*, comisionada en 2019 a Damián Ponce de León, fue estrenada virtualmente en un video producido por su intérprete Santiago Cañón-Valencia, el cual se encuentra disponible para consulta en el canal de YouTube de Banrepcultural[6].

Además del fomento a la composición musical, la segunda modalidad de apoyo continuado en este frente de trabajo ha sido la serie *Retratos de un compositor*, llamados también conciertos *retrospectivos* o *monográficos*, en los que se recopila –casi siempre con asistencia para la curaduría del propio autor invitado– la obra de cámara de destacados creadores nacidos en Colombia. Desde su inicio formal en 1998[7], la serie ha recogido y presentado composiciones de veintiocho creadores[8] (Cuadro 3).

Además de las grabaciones de estos recitales disponibles para consulta en las bibliotecas de la red (como las de la gran mayoría de presentaciones en la Sala), el Banco ha producido hasta el momento seis discos compactos con el mismo nombre de la serie de conciertos *Retratos de un compositor*. Se han publicado los volúmenes dedicados a Luis Rizo-Salom, Francisco Zumaqué, Johann Hasler, Fabián Roa, Pedro Sarmiento y Luis Carlos Figueroa, y hay otros en preparación. Como los encargos y conciertos retrospectivos, la serie de discos abarca un rango muy amplio de estilos, lenguajes e intereses de autores colombianos activos en la composición de música de cámara.

En 2018, el Banco lanzó el programa "Colombia se compone", con el objetivo principal de divulgar y fomentar la composición de música contemporánea en el país, a través de un conjunto de actividades que incluye conciertos, conferencias, entrevistas abiertas y talleres, que se suman a las ya mencionadas comisión y grabación de obras. Este foro está llamado a promover permanentes discusiones y reflexiones sobre el quehacer en el contexto del país.

5 Véase https://www.banrepcultural.org/actividad-musical/obras-comisionadas

6 Para escuchar la obra, se puede acceder a través del enlace https://www.banrepcultural.org/multimedia/la-ruta-de-la-mariposa-de-damian-ponce-de-leon-0. Un sustancioso análisis de las características musicales de las piezas comisionadas aparece en Duque (2015).

7 En 1980 hubo un concierto dedicado íntegramente a obras de Luis Antonio Escobar, y en 1992 otro con composiciones de Luis Pulido, pero estos dos pueden considerarse antecedentes y no parte propiamente dicha de la serie. De hecho, en 2006 se dedicó un concierto a obras de Luis Pulido, en esta ocasión con las características de los demás conciertos monográficos.

8 Véase https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/search/searchterm/Retratos%20de%20un%20compositor!g%C3%B-3mez%20vignes/field/serie!all/mode/exact!all/conn/and!all







La Sala de Conciertos acoge talleres de música impartidos por artistas o agrupaciones que participan de la temporada de conciertos cada año, con lo que se busca darle integralidad a la labor musical, y así beneficiar a otros públicos. También es el escenario para la grabación de conciertos que posteriormente quedan plasmados en las producciones discográficas.

De arriba abajo:
James Johnstone, del Reino Unido, imparte un taller de órgano en su visita a Colombia, en 2018.

Ensamble alemán Aventure durante la grabación en 2022 de la obra *Octaedro*, comisionada por el Banco al compositor Rodolfo Acosta. Esta formará parte de un próximo volumen de la serie discográfica *Compositores de nuestro tiempo*.

Taller de música sueca impartido por la agrupación Väsen, en su visita a Colombia en 2018.







Desde la apertura en 1966 de la Sala de Conciertos, el Banco desarrolla una importante y decidida labor musical que permite cada año la circulación de músicos nacionales y extranjeros por 29 ciudades colombianas.

De arriba abajo:
Concierto Maruja Hinestrosa, por el maestro Luis Gabriel Mesa en el Centro Cultural de Manizales en 2022.

Samuel Torres durante un concierto en Cartagena.

Palo Cruza'o en concierto de apertura de la temporada de conciertos 2019, en Ibagué.

Cuadro 3. **Conciertos retrospectivos de la serie *Retratos de un compositor* (1998-2022)**

Compositor	Año
Jaime León	1998
Jesús Pinzón	1999
Jacqueline Nova	2000
Guillermo Carbó	2000
Gustavo Parra	2001
Mario Gómez-Vignes[9]	2002
Fabio González	2003
Andrés Posada	2004
Juan Antonio Cuéllar	2005
Luis Pulido	1996
Alba Fernanda Triana	2007
Blas Emilio Atehortúa	2008
Luis Fernando Franco	2010
Germán Darío Pérez	2010
Guillermo Rendón	2011
Luis Rizo-Salom	2012
Francisco Zumaqué	2014
Johan Hasler	2015
Fabián Roa	2016
Carolina Noguera	2016
Pedro Sarmiento	2017
Luis Carlos Figueroa	2018
Rodolfo Acosta	2019
Gustavo Yepes	2019
Amparo Ángel	2022
Moisés Bertrán	2022

[9] Gómez-Vignes tiene nacionalidad chilena, pero prácticamente la totalidad de su carrera profesional como compositor, investigador y maestro la ha desarrollado en Colombia, a donde llegó en 1961, a sus 27 años.

La tercera y más reciente estrategia de apoyo a los compositores nacionales es el programa Jóvenes Compositores, que tuvo su primera convocatoria en 2021. En este se seleccionan cuatro obras (la primera convocatoria se hizo para piezas para cuarteto de cuerdas, pero el formato puede variar en el futuro); sus creadores reciben asesoría y acompañamiento de un compositor profesional, para llegar a un concierto final con la correspondiente grabación. Dentro de la misma filosofía de la serie de los Jóvenes Intérpretes, se pretende que el incentivo no sea simplemente el apoyo en un único momento, por significativo que este pueda ser, sino que contribuya a cimentar y proyectar una carrera prolongada.

Además de las grabaciones mencionadas hasta ahora, el Banco de la República ha adelantado un programa de recuperación y difusión de la obra de importantes compositores colombianos del siglo XIX y comienzos del XX, en interpretación de destacados músicos de nuestro país, como se presenta en el listado. Estas grabaciones han llenado un vacío considerable en el acceso a obras y personajes fundamentales en nuestra historia. A continuación se relacionan algunos músicos de quienes se han recuperado obras:

1. *Luis A. Calvo. Obras para piano* (Helvia Mendoza y Harold Martina, pianos).
2. *El granadino. La música en las publicaciones periódicas colombianas 1848-1860* (Carlos Godoy, tenor y Harold Martina, piano).
3. *Adolfo Mejía. Obras para piano* (Helvia Mendoza, piano).
4. *Emilio Murillo (1880-1942). Obras para piano* (Blanca Uribe, piano).
5. *Antonio María Valencia. Obras de cámara y obras para piano* (Trío Biava Uribe).
6. *Pedro Morales Pino. Obras para piano* (Claudia Calderón, piano).
7. *40 años de la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango*. En coedición con la Embajada de

Francia en Colombia. Obras para flauta y piano de Luis Antonio Escobar, Blas Emilio Atehortúa, Amparo Ángel, Claude Debussy, Albert Roussel, Olivier Messiaen, Henri Dutilleux y Francis Poulenc (Gaspar Hoyos, flauta y Hugues Leclère, piano).

8. *Obras para piano*. Piezas de Ricardo Acevedo Bernal. Luis A. Calvo, Fulgencio García, Pedro Morales Pino, Emilio Murillo y Guillermo Quevedo Zornoza (Blanca Uribe, piano).

9. *Cita con el órgano*. En coedición con la Embajada de Francia en Colombia, la Alianza Colombo Francesa, la Embajada de Alemania y el Instituto Goethe. Piezas de Bach, Couperin, Uribe Holguín, entre otros compositores (Leydi Katheryne Ramírez, Pascal Marsault y Christian Schmit, organistas).

A manera de conclusión

Aunque hoy resulta muy familiar el concepto *patrimonio cultural inmaterial*, no deja de existir algo paradójico en la tarea de preservar y engrandecer un patrimonio basado en la música; en algunos aspectos, la más efímera de las artes. La acumulación de soportes tecnológicos ha hecho menos ineludible esa fugacidad, pero la verdad es que la actividad musical del Banco ha ido mucho más allá de recuperar, conservar y acrecentar un acervo de interpretaciones y partituras, fortaleciendo la labor de creadores e intérpretes. Después de más de medio siglo de labores, se ha consolidado un conjunto de programas, ciclos y temporadas musicales suficientemente consistente y bien concebido como para haber impactado la vida creativa y espiritual de innumerables creadores, oyentes y personas interesadas de una u otra manera en la música, en todo el país.

En el momento de redactar este escrito, el Banco se preparaba para reiniciar gran parte de sus actividades culturales de manera presencial. El frenazo abrupto e inesperado que trajo la pandemia del covid-19 obligó a que la mayoría de las líneas de acción en las que concentraba el apoyo del Banco a la música se circunscribieran al ámbito virtual. Este receso forzoso puso a prueba los recursos y estrategias para fortalecer la creación y difusión de la música de cámara en Colombia, y seguramente marcará un punto de inflexión en su evolución.

Aunque aún es muy pronto para precisar cómo y cuánto cambiarán las líneas de acción trazadas por la Sección de Música –circulación, creación, formación, investigación y apropiación del patrimonio musical[10]–, la multiplicación y nueva preponderancia de canales y recursos virtuales imprimirá un carácter diferente a las labores.

Quizás hay dos fenómenos dignos de resaltar en esta etapa. El primero, la asombrosa velocidad con la que se mejoró la calidad en los productos culturales digitales, no solo en el país sino en el mundo en general; en pocos meses, los artistas y divulgadores al igual que el público necesitaron y encontraron a su disposición recursos para producir y distribuir videos, grabaciones y otros materiales que antes de la pandemia apenas estaban en latencia. Esto, en sí una gran ventaja, crea nuevas demandas de preparación a los músicos y a quienes organizan programas y presentaciones artísticas. Las habilidades y requisitos para sobresalir en un mundo digital difieren de los del mundo presencial. Con seguridad, ese es un tipo de apoyo, particularmente para los jóvenes intérpretes, quienes tendrán que estructurar tanto las instituciones que los forman como las que promueven sus carreras, como es el caso del Banco.

El segundo fenómeno, vital para la actividad cultural del Banco y particularmente para el apoyo a la creación y divulgación musical, es un cambio en las posiciones relativas del centro y las sucursales. En muchos sentidos, el contacto entre los públicos y los creadores se ha hecho más simple, económico y directo utilizando recursos digitales; esto puede servir de refuerzo para avanzar en el reto mencionado de aprovechar la red de bibliotecas, no solo como un mecanismo de trasmisión de iniciativas concebidas desde la capital, sino como un generador de ideas y actividades surgidas de la diversidad cultural colombiana y de la presencia de la

[10] Para ampliar sobre este concepto, véase Casas Rodríguez (2020).













Retratos de un compositor recoge las obras interpretadas en conciertos que el Banco ha realizado como homenaje a algún compositor colombiano vivo. Se han publicado seis volúmenes, el primero en 2013 y fue dedicado a Luis Rizo-Salom.

Compositores de nuestro tiempo compila las obras escritas por encargo del Banco de la República a compositores colombianos. Su primer volumen fue publicado en 2004 y a 2023 se han producido cuatro volúmenes.

entidad en veintinueve ciudades del país. Después de casi sesenta años de desarrollo y consolidación de una gestión de innegable impacto en la creación, conocimiento e interpretación de la música de cámara entre los colombianos, se abren interesantes perspectivas y motivaciones para el trabajo futuro.

Referencias

Casas Rodríguez, A. C. (2020). El patrimonio se construye y preserva en el presente. De la labor musical del Banco de la República y "Colombia se compone". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, LV(99), 195-199. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/21454

Cortés, J. (2015). 50 años de programación musical. En *Si las paredes hablaran. 50 años de música en la Biblioteca Luis Ángel Arango* (pp. 102-135). Banco de la República.

Duque, E. A. (2015). Un patrimonio cultural para todos. En *Si las paredes hablaran. 50 años de música en la Biblioteca Luis Ángel Arango* (pp. 136-159). Banco de la República.



La colección de instrumentos musicales de José Ignacio Perdomo Escobar

Julián Navarro González, *exjefe de la Sección de Artes Musicales*

Todo visitante que llega a la Biblioteca Luis Ángel Arango tiene, necesariamente, que salir por una única puerta: la de la carrera quinta. En el recorrido para encontrar la salida, muchos se sienten atraídos por una curiosa colección de instrumentos, cuidadosamente expuesta en la entrada de la Sala de Música. Al detenerse, descubren un bellísimo conjunto de objetos, procedentes de diferentes latitudes, compuesto por instrumentos tradicionales del continente americano, sofisticadas guitarras e instrumentos de teclado provenientes de Asia y Europa.

Este acervo que se custodia en la Biblioteca Luis Ángel Arango fue una donación hecha en 1986 por la familia del padre José Ignacio Escobar Perdomo (1917-1980), justo seis años después de su muerte, con lo que se cumplió su férrea voluntad de mantener unido todo el material bibliográfico y el conjunto de instrumentos, y hacer una donación en el país a una sola institución. El Banco de la República acogió con beneplácito la oferta que le hizo la familia Escobar, por intermedio de su sobrina Anita Perdomo, luego de que esta hubiera recibido previamente ofertas de instituciones en Estados Unidos y Holanda para obtener la colección.

El padre Perdomo fue un personaje polifacético, carismático y muy inquieto intelectualmente. Culminó su carrera de Derecho en la Universidad Externado de Colombia, para posteriormente ordenarse como sacerdote. Dentro de sus mayores pasiones estaban la botánica, la culinaria y, con mayor énfasis, la música. Producto de esta pasión publicó tres grandes trabajos que se han constituido en referente de la historia de la música en nuestro país: *El archivo musical de la Catedral de Bogotá*, *Historia de la música en Colombia* y *La Ópera en Colombia*. Además, recopiló una gran colección de cerca de mil documentos que consiste en libros de música, manuscritos, así como partituras manuscritas y publicadas.

Sobre la colección de instrumentos, comenta Anita Perdomo que la consiguió a lo largo de su vida en viajes que hizo por diferentes regiones de Colombia, especialmente en la sabana de Bogotá, Boyacá y Tolima. En sus periplos, veía instrumentos deteriorados y los adquiría con el fin de coleccionarlos y restaurarlos. Muchos de ellos fueron regalos que complementó con compras de instrumentos obtenidos en sus viajes al exterior.

Una vez recibida la colección por el Banco, el paso siguiente fue encargar la clasificación de los instrumentos al musicólogo Egberto Bermúdez, quien sugirió hacerla según el criterio de Curt Sachs y Erich M. von Hornbostel (1914). Los 72 instrumentos quedaron agrupados en cuatro grupos: aerófonos, cordófonos, idiófonos y membranófonos (Banco de la República, s. f.).

De los aerófonos, cuyo sonido se produce por la vibración de una columna de aire, se destacan los autóctonos americanos, como el *kammu-purroi* de los cuna de El Darién, y diferentes instrumentos de ascendencia europea, como las cornetas y bombardinos, que fueron adoptados en Colombia para diferentes tipos de músicas tradicionales.

En el grupo de los cordófonos, cuyo sonido se produce por la vibración de una cuerda, se destacan en la colección dos categorías: en la primera, cítaras, clavicordios y pianos, y en la segunda, laúdes, donde están también guitarras, tiples y bandolas.

El grupo de idiófonos, cuyo sonido es producido por el mismo cuerpo del instrumento, abarca gran cantidad de ejemplares de origen americano y, en especial de las tradiciones musicales colombianas de las costas Pacífica y Caribe. Complementan la colección algunos instrumentos asiáticos y europeos.

Para finalizar, en el grupo de los membranófonos, que tienen por fuente de sonido la vibración de una membrana, se tienen instrumentos de origen americano, utilizados principalmente en las músicas indígenas y afroamericanas.

Desde que la colección se recibió, en 1986, el Banco ha utilizado algunos de los instrumentos en la programación de conciertos. Es el caso del pianoforte de Muzio Clementi, construido en Londres alrededor de 1810 y restaurado en febrero de 1998 por el *luthier* francés Jean François Chaudeurge. Esto permitió su interpretación en conciertos de la temporada regular de la Sala de Conciertos. Se destacan entre estos los realizados por Sergio Posada el 20 de febrero de 1998 (Posada, 1998a) y 25 de febrero de 1998 (Posada, 1998b), en las celebraciones de los cuarenta años de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Posteriormente, se utilizó en el concierto de Stefan Irmer, el 3 de junio de 2001 (Irmer, 2001), donde se interpretó un repertorio compuesto de obras de Muzio Clementi. Por último, se usó en el concierto de Edoardo Torbianelli y el Ensamble Alfabeto, el 24 de agosto de 2014.

Por su parte, la guitarra de la colección del afamado constructor francés René Lacote fue restaurada en 2004 por el *luthier* alemán Bernhard Kresse, y posteriormente utilizada, al menos dos veces, en conciertos. La primera fue la guitarrista Briguitte Zaczek, el 17 de julio de 2005 (Zaczek, 2005), cuando interpretó obras de Napoleón Coste (1805-1883); y la segunda fue por el guitarrista Julián Navarro, como parte del Ensamble Alfabeto, el 24 de agosto de 2014 (Torbianelli y Ensamble Alfabeto, 2014), interpretando obras de Federico Moretti.

Estos dos instrumentos también se utilizaron en una grabación en 2014 por el Ensamble Alfabeto, en la Sala de Conciertos. En esta oportunidad se grabó un disco con música de Federico Moretti (1769-1839) y Santiago de Masarnau (1805-1882). Esta grabación fue producida y lanzada, en 2018, por Ediciones Uniandes y Ediciones Uninorte (2018).

Referencias

Banco de la República (s. f.). *Colección de instrumentos musicales. Colección Perdomo*. https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-instrumentos/acerca-de

Irmer, Stefan (piano). (3 de junio de 2001). Un instrumento, un intérprete. OPUS, Colecciones digitales. Biblioteca Virtual del Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/id/3105/rec/22

Posada, Sergio (fortepiano). (20 de febrero de 1998a). *Recital conmemorativo*. OPUS, Colecciones digitales. Biblioteca Virtual del Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/id/2015/rec/17

Posada, Sergio (fortepiano). (20 de febrero de 1998a). *Gran recital. Apertura de temporada*. OPUS, Colecciones digitales. Biblioteca Virtual del Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/id/2029/rec/18

Sachs, Curt y Von Hornbostel, Erich M. (1914). Systematik für Musikinstrumente. *Zeitschrift zur Ethnologie*, 4/5, 553-590.

Torbianelli, Edoardo y Ensamble Alfabeto. (24 de agosto de 2014). *Música antigua para nuestro tiempo*. OPUS, Colecciones digitales. Biblioteca Virtual del Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/id/686/rec/27



Zaczek, Brigitte (guitarra). (17 de julio de 2005). Un instrumento, un intérprete. OPUS, Colecciones digitales. Biblioteca Virtual del Banco de la República. https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll30/id/2462/rec/2

Coleccionismo de arte en transformación

María Wills Londoño
Directora de la Unidad de Artes y Otras Colecciones

Después de que se llevó a cabo el Salón de Arte Moderno de 1957 en la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Banco adquirió, además de la obra *Mandolina sobre una silla* de Fernando Botero, el óleo *Ángel volando en la noche* de la artista cartagenera Cecilia Porras, piezas con las que inició la colección de arte que hoy reúne más de 7.000 obras de artistas colombianos.



Conmemorar los cien años de creación del Banco de la República es una buena ocasión para afirmar que sería imposible celebrar sin el arte y la cultura. Es innegable que, gracias a la misión cultural del Banco, los colombianos se han beneficiado inmensamente con el deleite que produce visitar un museo, disfrutar de un concierto o realizarse académicamente, gracias a acervos patrimoniales esenciales para el conocimiento. Más allá de la juiciosa tarea en el campo económico, como emisor de moneda y formulador de la política monetaria, el Banco es un coleccionista de arte y gestor de museos de gran importancia para el país. En este texto interesa relatar momentos esenciales de esa historia en torno a la gestión de la Colección de Arte, que hoy es un referente para los colombianos.

Ser coleccionista de arte implica entender que el valor de las cosas va mucho más allá de lo económico: las obras de arte son narraciones y a través de ellas se crean nuevos sentidos y espacios para lo público. El Banco también ha entendido que la definición del valor está relacionada con las posibilidades de generar un patrimonio cultural, no solo por el simple hecho de custodiarlo, sino al permitir una reflexión sobre el país que hemos sido y el que queremos ser, a través de sus museos, exposiciones y colecciones. Con el paso de los años, la gestión cultural de las artes plásticas en la red cultural del Banco de la República ha dado cuenta de importantes cambios de perspectiva para llegar a una visión de pluralidad, más allá de la consolidación de una sola historia del arte nacional. También ha dejado registro de cómo los museos se consolidan y transforman para establecer relaciones con los públicos, los artistas, la academia y el mundo, para impactar y aportar al devenir artístico de Colombia. El Banco ha desarrollado una multiplicidad de exposiciones nacionales e internacionales, programas pedagógicos, convocatorias de creación y proyectos de arte que han influido en la formación de muchos artistas y han servido como plataforma para que muchos de ellos consoliden y proyecten sus carreras.

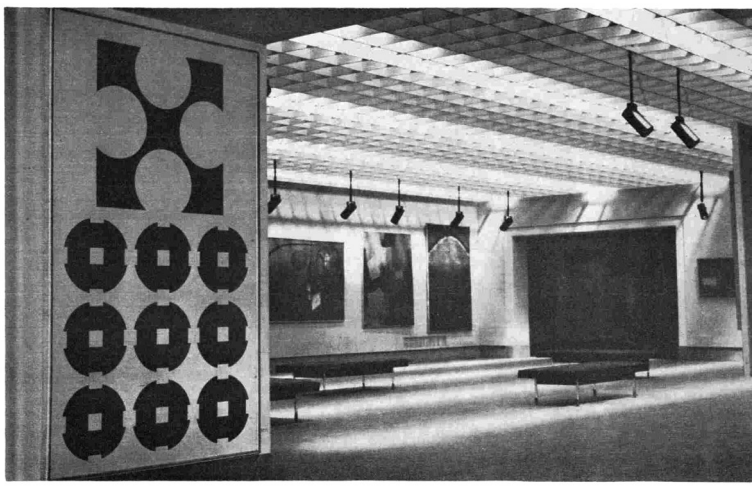
La Colección de Arte del Banco de la República inició en 1957, y desde entonces ha crecido de forma permanente, como reflejo del desarrollo del arte en el país, y se ha convertido en la más importante de Colombia. En la actualidad, es una fuente invaluable para la investigación, que junto a los museos y centros culturales creados por la institución incentivan la democratización de la cultura. El Banco entiende el coleccionismo como un servicio público, al permitir el acceso a visitantes colombianos y extranjeros a diversos espacios físicos y virtuales que cuentan la historia del país según el arte colonial, pasando por las maravillosas acuarelas de los viajeros del siglo XIX, por *La Violencia* de Alejandro Obregón, hasta llegar a obras y procesos vanguardistas y colectivos como el *performance* o las acciones en espacio público. En paralelo a la adquisición de obras de artistas colombianos, se compran piezas icónicas de arte universal, que dan contexto al desarrollo del arte nacional. En este sentido, el visitante puede encontrar en la colección permanente un Brueghel, un Van Kessel, un Caspicara, un Toledo, un Figari o un Cruz Díez.

En el siglo XXI el arte se afirma en propuestas construidas según procesos colectivos y sociales de transformación. Las preocupaciones actuales del arte son especialmente de índole pública y por ello es necesario que instituciones estatales y gubernamentales generen plataformas que promuevan la reflexión en torno a lo ambiental, lo social, lo identitario. Así, la gestión museal implica formular, en relación con el arte, las preguntas necesarias para definir un presente que exprese la complejidad y diversidad de Colombia.

No es un secreto que el arte ha sido durante siglos un asunto de élites; por ello, en la Unidad de Artes y Otras Colecciones, donde se lidera la actividad en torno al arte de la red cultural del Banco, se enfrenta con el reto permanente de buscar formas diferenciales de llegar a los públicos. Por ello, la labor cultural es de investigación y curaduría, pero también de hospitalidad y empatía. Con base en esta premisa, se han planteado multiplicidad de proyectos con alcance nacional que vale la pena destacar en este ámbito de celebración.



Primera exposición de arte que acoge la Biblioteca Luis Ángel Arango en 1957.



Un aspecto de la nueva y amplia sala de exposiciones.

publicación impresa efectuada en nuestro país.

De igual manera se hallan a disposición de los lectores curiosos otras publicaciones similares de carácter religioso, realizadas en la misma prensa y en la de don Antonio Espinosa de los Monteros, en la segunda mitad del siglo XVIII según se puede comprobar en el libro "Incunables bogotanos" editada por el banco en el año de 1959. La rica pinacoteca que se va formando con la adquisición de las mejores obras de los autores nacionales cuyos cuadros decoran los muros del edificio, presentando así al asistente la mejor colección de arte pictórico del país. El ambiente espiritual que este hermoso conjunto de obras de arte produce en torno a la biblioteca, crea la atmósfera ideal que debe respirarse en un edificio de esta naturaleza: casa de meditación, contemplación y estudio.

En cuanto a la labor didáctica que lleva a cabo esta institución, se la considera de una gran proyección sobre la cultura de la comunidad, pues suministra generosamente oleografías, libros, mapas etc. a escuelas y a otras bibliotecas y centros populares de enseñanza diseminados por todo el territorio nacional.

La dirección de la biblioteca, a cargo del doctor Jaime Duarte French, ha hecho posible tan magna obra. Su organización y sistemas, de los más avanzados en el continente, han merecido los mejores comentarios de los críticos nacionales y del exterior. Hombre de permanente estudio, ha logrado en el transcurso de breves años, llevar a cabo una difícil tarea que a la postre,



Beatriz Caicedo Ayerbe, a cuyo cuidado inmediato se encuentra la Sección de Exposiciones.



Vista del salón de exposiciones que en 1963 se disponía en la Biblioteca, donde se exhibían obras de su incipiente colección.

La revista institucional *Relaciones* destaca en una edición de 1966 la nueva sala de exposiciones y la participación de Beatriz Caicedo Ayerbe como directora de la entonces sección de exposiciones.



Sala de exposiciones en los años 1980.

Los inicios de una colección, un pulso hacia lo moderno

La Colección de Arte del Banco surgió en un contexto histórico específico: en los inicios del Frente Nacional, pacto para restaurar la democracia en Colombia, posterior a los influjos de desarrollo promovidos dentro de la dictadura de Rojas Pinilla, pero que a su vez estuvieron marcados por tremendas censuras. Entre tanta disidencia política, emergió la necesidad de proyectar una perspectiva de país y para ello la cultura era clave. Lo moderno implicaba la renovación de los valores estéticos, y como se sabe, la presencia y el proyecto de Marta Traba[1] en el país llegó a arrollar conceptos previos de modernidad que habían guiado el devenir artístico del siglo XX. En este contexto, el Banco decidió acoger, en 1957, en la recientemente construida Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), el Salón de Arte Moderno. En 2007, en una muestra celebratoria de los cincuenta años del salón, su curadora, la historiadora Sylvia Suárez, enunció en el catálogo lo siguiente:

> Ver a través del Salón de Arte Moderno es percibirlo como un evento en el que se anudaron numerosos hilos de la historia del arte colombiano, de la evolución de autores fundamentales para ella, de la historia política y cultural de Colombia. Y de hecho es muy tentador en cuanto documento histórico. (Suárez, 2007, p. 10)

En esta coyuntura, el Banco también adquirió (con lo que inició el apoyo a artistas jóvenes locales) la primera pieza de la Colección de Arte: *Mandolina sobre una silla*, de Fernando Botero. Esta pintura se emancipaba de los valores académicos de principios de siglo, y reivindicaba la creación de una identidad propia, pero cargada de la *sofisticación* que reflejaba la influencia de las vanguardias y, en el caso de Botero, del arte renacentista europeo.

Como lo destaca Ángela Pérez Mejía, subgerente cultural, el país empieza a sentir el peso de responder al ímpetu vanguardista:

> 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, 2012, p. 10)

La Colección de Arte surgió con una proyección de vanguardia, y de buscar, con base en el arte, una identidad *propia* para consolidar a Colombia como un país con proyecciones modernas en el frente cultural. La BLAA fue concebida en su diseño con espacios para la exhibición de exposiciones de arte y espacios para la música; lo que en sí mismo es un gesto moderno sobre lo que es una biblioteca pública, ya que opta por acoger las múltiples formas de la cultura. El programa expositivo generó una interacción cosmopolita (muy propiciada por la diplomacia oficial) con artistas nacionales e internacionales. El intercambio cultural fue una estrategia clave que les permitió a los artistas tener una plataforma de exhibición. Sin embargo, en ese momento no existían los lineamientos ni políticas programáticas y curatoriales que con el tiempo se han consolidado. El arte dentro de una entidad bancaria del Estado cumplía un rol de política *soft*, y era el marco para las relaciones públicas y la diplomacia. Algunas muestras se realizaban porque las embajadas ofrecían a las nacientes instituciones museales selecciones monográficas de artistas que proyectaban el devenir regional sin mucho sentido crítico; pero con una intención de apertura hacia la creación, lo que permitió el acceso durante varias décadas a gran variedad de creadores.

[1] Desde su llegada a Colombia desde Argentina, en 1954, Marta Traba fue impulsora de conceptos innovadores y muchas veces controversiales que generaron una efervescencia que permeó el entorno artístico; fue un motor para el cambio en un país donde hasta la década de 1950 los públicos preferían las escuelas naturalistas, el paisaje y el bodegón, y manifestaban total desconfianza hacia cualquier proyecto artístico modernizante.

El Salón que inauguró el primer programa de exposiciones fue liderado por la artista y promotora Cecilia Ospina de Gómez (1957)[2] , quien estableció lo siguiente en el impreso de la muestra:

> Es entendido que el salón de exposiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango queda abierto desde ahora a todas las corrientes y escuelas, y, por lo mismo, a todos los artistas que quieran presentar en él sus obras, sin más consideraciones que las del mérito positivo. (Ospina,1957, s. p.)

Allí estuvieron artistas con propuestas muy diversas, y fue evidente que se encaminó a promover, en su mayoría, a aquellos que estaban liderando los cambios en las estéticas conservadoras. Se presentaron obras de Julio Abril, Luis Alberto Acuña, Fernando Botero, Edgar Negret, Cecilia Porras y Judith Márquez.

La revista *Prisma*, dirigida por Marta Traba, fue generosa en establecer lo siguiente: "las obras expuestas pueden verse y analizarse sin que se contradigan las unas a las otras. Creemos que esta es la finalidad de un buen salón y por esto lo hemos designado como la mejor muestra del año" (Traba, 1957, p. 12). En ese entonces, la postura de Traba era defender el arte puro, el arte por sí mismo, y luchó contra el localismo para, además, romper con conceptos y estéticas del espacio más arraigadas en el academicismo heredado del siglo XIX que en el presente. Enfatizaba en la necesidad de abolir la tiranía de un tema como el paisaje, el bodegón o el retrato, y de acabar con una pintura y escultura esclavizadas al sujeto, y remplazar lo que se destruyó por una nueva plástica, fundada sobre el valor independiente de los elementos plásticos.

En 1964, se inauguró una muestra de artistas abstractos, con el primer texto firmado por Marta Traba para la institución, quien lapidariamente enunciaba las dicotomías del momento, en el folleto que acompañaba la muestra: "la mayor dificultad para que la gente aprecie el arte abstracto es que exige que sea figurativo". Lo anterior dejaba entrever las preferencias de los públicos tradicionales del país y las anacrónicas discusiones que se daban en ese entonces, si se entiende que la abstracción y su pulso con la figuración ya tenían más de medio siglo de discusión; e incluso, desde 1929, el uruguayo Joaquín Torres García ya había fundado desde París, pero con alta repercusión en el continente latinoamericano, el movimiento Cercle et Carré, proyecto netamente enfocado en perfilar un nuevo constructivismo y abstracción que no riñeran con la figuración.

El arte colombiano ha madurado a destiempo, y consolidar una modernidad tuvo sus dificultades. En el entendido de que cada proceso tiene sus ritmos, sí parece importante plasmar la trascendencia de la labor del Banco de la República en crear ciertos hitos y enclaves para traer y encaminar las artes del país hacia la relevancia que tienen hoy en el mundo, y pasar de lo parroquial y pacato, a lo moderno y contemporáneo.

El Banco como gestor cultural fue clave para solidificar esta importante ruptura, no solo al iniciar su colección con obras de arte moderno colombiano, sino al permitir que en sus espacios se presentaran exposiciones temporales internacionales, que gestaron poco a poco una mentalidad de apertura.

En las salas de muestras temporales de la BLAA, por ejemplo, se realizó, en 1958, una muestra de Julio Alpuy, que permitió dar una visión de la Escuela del Sur (taller de Torres García), en Uruguay, y que evidenció los vientos de cambio en las artes del continente. Torres García fue el gestor de uno de los primeros movimientos que piensan la modernidad desde lo propio, a partir del conocimiento de las influencias de las vanguardias europeas, pero volviendo a la fuente, a la raíz y a los valores intrínsecos de la cultura latinoamericana.

[2] Un artículo publicado en la revista *Cromos*, en 1957, destaca que, en 1949, Cecilia Ospina aceptó la dirección de las Galerías de Arte S. A., que fue la primera sala exclusivamente para la exhibición y ventas de cuadros que se organizó en Colombia. En medios artísticos bogotanos se aceptaba que cuando Cecilia asumió el cargo en las Galerías, comenzó realmente la etapa comercial y de promoción en el oficio de la pintura. En este sentido, la misión expositiva se concentraba en mostrar pintura y en vender cuadros, y al respecto dice Ospina: "No soy crítico de arte, pero las obras que me emocionan son las que tienen mayor facilidad de ser vendidas. En esto pocas veces me he equivocado".

Bajo el liderazgo de Jaime Duarte French, en la BLAA (1958-1983), y de Beatriz Caicedo, en la Dirección del Área de Artes, se concretaron las primeras alianzas para traer importantes exposiciones. Con Marta Traba, directora del recién fundado Museo de Arte Moderno de Bogotá, se fraguó la muestra *Arte venezolano* que trajo bellísimas piezas del país vecino, y le sirvió para hacer un llamado de atención sobre la importancia y necesidad de consolidar entidades públicas de corte filantrópico que apoyaran a los artistas. Así lo describió Traba en el impreso de la muestra:

> [...] una cultura que debe formarse a través de buenos museos, de grandes colecciones privadas y del fervor de comprar y poseer obras de arte de valor internacional. En Venezuela el pintor es prestigiado por la comunidad: y mientras él trabaja, se va armando a su lado una cultura concreta y positiva que lo refrenda. Desgraciadamente no puede afirmarse lo mismo de Colombia, donde el artista está solo y las esporádicas respuestas que recibe no alcanzan a ser un estímulo permanente ni punto de apoyo estable. (Traba, 1967, s. p.)

En este contexto surgió la Colección de Arte del Banco que, ante la precariedad del medio, respondió a un llamado para promover espacios de circulación y comercialización de las artes. Era necesario que los artistas pudieran vivir de su trabajo, así, dentro de la organización del salón y otras muestras, se ofrecían en venta las obras, más allá de exhibirlas desde una perspectiva museal. La labor curatorial que hoy se rige por el rigor histórico en el quehacer de los museos no existía en ese momento. Los eventos eran escasos, a nivel local existía el Salón Nacional de Artistas, y la participación en eventos internacionales se enmarcó en encuentros confederacionales promovidos por la Unión Panamericana o la Unesco, entre otros.

Los más de sesenta años trascurridos desde entonces han permitido una evolución importante. En la perspectiva museológica hay un cambio en la institucionalidad de las artes en el país, orientada a concebir, según lo público, los espacios expositivos como museos. Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por su sigla en inglés), un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente, con fines de educación, estudio y recreo. En esto se han convertido los museos y espacios culturales que albergan las colecciones del Banco: lugares llenos de arte, al servicio de todos.

Una parte esencial del trabajo consiste también en liderar una labor de divulgación que llega a las diferentes ciudades en las que tiene presencia el Banco en el país, y en entrar en relación con la diversidad de prácticas artísticas y formas de representar que coexisten en el territorio. Desde 1963 se enunciaba lo que viene a ser hoy una de las características más importantes de la labor del Banco como coleccionista: el acto de coleccionar está pensado en clave de red regional con el fin de beneficiar de manera descentralizada a públicos en los diferentes centros culturales del país. En ese año, la incipiente colección se proyectó fuera de Bogotá, con la realización de una muestra de 23 pinturas colombianas de la colección, que se expuso en Cúcuta y Bucaramanga, y otra más pequeña, posteriormente, en Manizales y Popayán. El texto institucional que reposa en los archivos enunciaba que la actividad se hacía como parte de los planes culturales estratégicos para la divulgación de los valores pictóricos del país. La muestra incluía a los grandes nombres de la pintura que también formaron parte del salón de 1957 y sumó nombres como Gonzalo Ariza, Enrique Grau, David Manzur, Alipio Jaramillo, Cecilia Porras y Lucy Tejada.

Una colección es también el museo que la alberga

En la actualidad, la Colección de Arte se define como un acervo artístico con enfoque en arte colombiano, que tiende puentes con obras internacionales, al ser estas necesarias para narrar la historia de las corrientes locales,

también según sus intercambios con lo foráneo. Así, las colecciones se piensan con base en lo local y lo global, y cada vez con especial atención en acoger y entender la diversidad regional, en un país con una profunda complejidad cultural y social.

Dar cuenta de una historia de las artes en Colombia ha sido la meta esencial del trabajo en la colección, y ha permitido que hoy se custodien tesoros de la cultura visual valorados en todos los rincones del planeta. Durante el liderazgo cultural de Jaime Duarte French, ingresaron importantes colecciones de acuarelas de viajeros del siglo XIX como Ramón Torres Méndez y Edward Walhouse Mark, e importantes piezas de pintura colombiana. En los años setenta, ya con más ambición, se empezó incluso a denominar a la colección como la Pinacoteca del Banco de la República.

En 1979, se adecuó la Casa Republicana, que colinda con la biblioteca, para acoger un Museo de Arte Religioso, con obras adquiridas durante ese período a comunidades religiosas, con lo cual las líneas cronológicas de la colección se ampliaron, hasta convertirse en la más representativa de la historia del arte, desde la Colonia hasta el presente. En esta línea, se han adquirido algunos de los tesoros que caracterizan hoy la colección, como la famosa custodia jesuita conocida como *La lechuga* y los retratos de las monjas muertas, estos últimos, adquiridos a través de los años a las comunidades de las Clarisas, las Inesitas, etc., y que hoy son una fortaleza por la que se destaca y reconoce la colección en el ámbito internacional. Por ejemplo, *La lechuga* es una obra maestra del Barroco colonial, construida a inicios del siglo XVIII por José de Galaz para la iglesia de San Ignacio, que contiene 1.485 esmeraldas. Durante el período 2015-2016, viajó para exhibirse en el Louvre, el Museo del Prado y el Museo Nacional de Arte Antiguo, en Lisboa. Fue adquirida en 1987 por el Banco, y para su venta se requirió que los jesuitas pidieran permiso a la Santa Sede.

En 1979 se pública por primera vez un catálogo de la colección que enuncia 269 obras de más de 171 artistas, presentados como "punto de referencia importantísimo para el estudio y el conocimiento de lo que ha sido el proceso creativo en los últimos treinta años en Colombia y América Latina [...] para ver diversas concepciones del fenómeno espiritual latinoamericano" (Duarte French, 1979, s. p.), y establece que será un referente cuando se quieran ver los aportes del continente al patrimonio cultural de Occidente.

Desde el inicio de la colección, entraron muy buenas obras y otras se colaron. En una publicación de 1990 sobre la colección, denominada *Antología*, Carolina Ponce de León, entonces jefe del Área de Artes Plásticas, enunció que las políticas de adquisición en los años 1970 eran demasiado flexibles y entraron cosas de calidad menor y, por ende, en los años 1980, se tomaron medidas para corregir esta situación. La consolidación de un proyecto de museo, en parte, requiere tecnificar y delimitar una colección para contener lo que realmente debe estar. El Banco creó, en 1984, la instancia del Comité Asesor de Artes Plásticas y les encargó a varios expertos la evaluación de las obras de arte que debían entrar a la colección. Desde entonces, quienes han integrado el Comité han tenido la misión de reflexionar y propiciar las discusiones sobre qué tipo de obras consolidan la historia del arte del país o qué líneas de trabajo desarrollar. Los miembros externos iniciales fueron Beatriz González, Eduardo Ramírez Villamizar, Ana María Escallón, Santiago Cárdenas y Lucía de Sandoval[3]; y, desde entonces, han pasado por este grupo otros importantes curadores, historiadores y coleccionistas, sin cuya labor, criterio y entrega el Banco no tendría la colección de arte de mayor referencia e importancia del país.

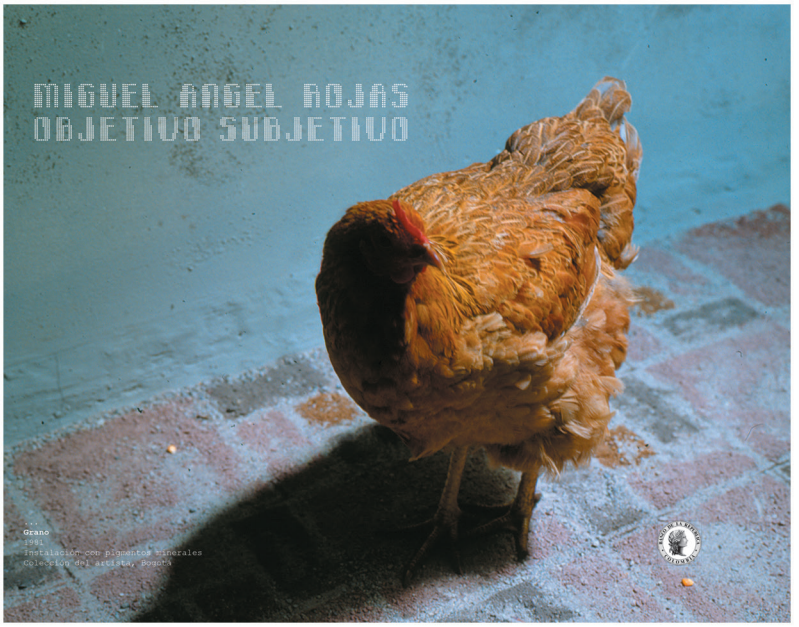
Los criterios que hoy rigen las políticas de adquisición para la Colección de Arte son coherencia, singularidad y representación de la diversidad y actualidad. Por tanto, se buscan obras emblemáticas y singulares, y se sigue y apoya la trayectoria de artistas esenciales para

[3] Juan Manuel Ospina, subgerente cultural, presenta al público al Comité en el catálogo *La huella de los maestros* (Ospina, 1985) donde, además, se enorgullece de una colección de 69 pinturas que representan el arte colombiano, y enuncia, también, el compromiso del Banco en facilitar la exhibición de la colección al público colombiano y a definirle a esta un puesto propio en el campo de la plástica nacional.

Ricardo Rendón
en el diario *La República*:
1921-1923

Donación Alfonso Villegas Restrepo









Las series secretas de Juan Antonio Roda, *pruebas de estado*

Exposición itinerante del Banco de la República

Curaduría de *Marta Rodríguez*





Beatriz González
Una retrospectiva





2012
2016

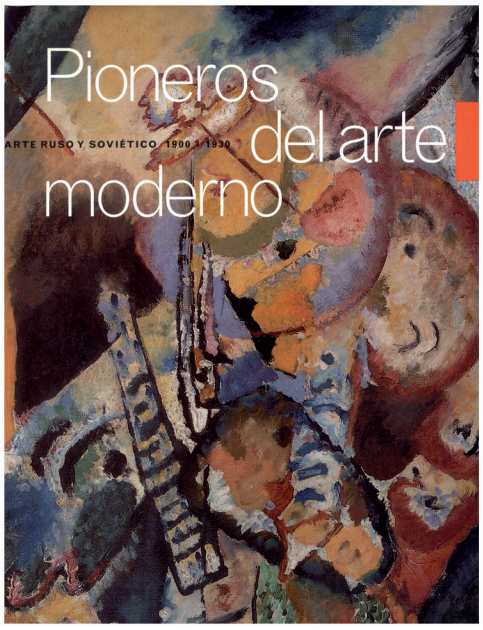
obraviva

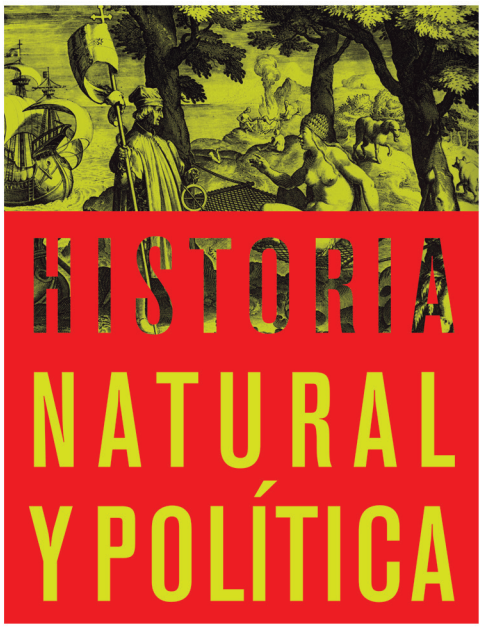


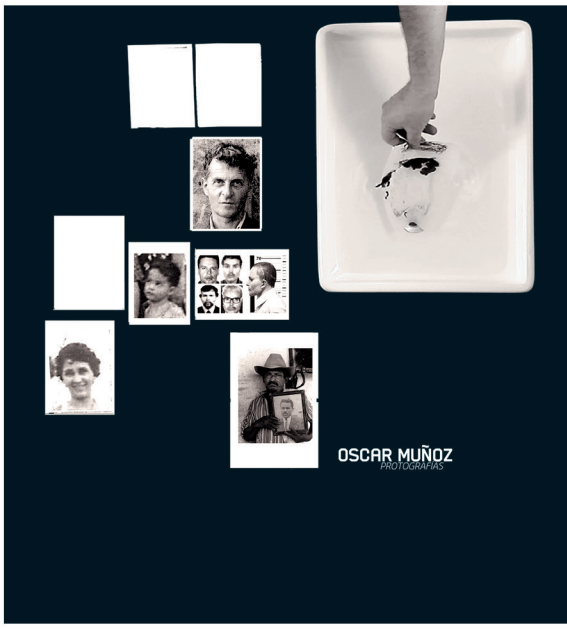
LUIS B. RAMOS
1899-1955

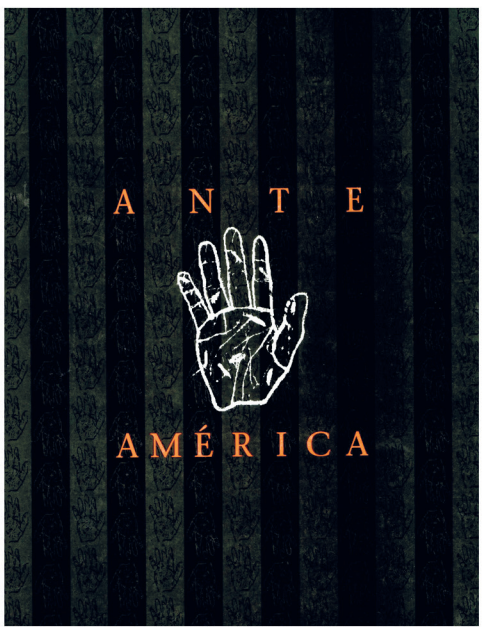
PIONERO DE LA FOTOGRAFÍA
MODERNA EN COLOMBIA

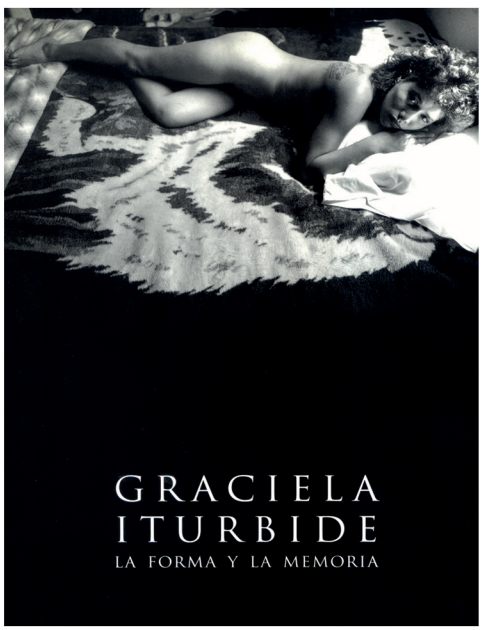
Banco de la República
Biblioteca Luis Ángel Arango
ABRIL-JUNIO DE 1997


Pioneros
del arte
moderno
ARTE RUSO Y SOVIÉTICO 1900 / 1930

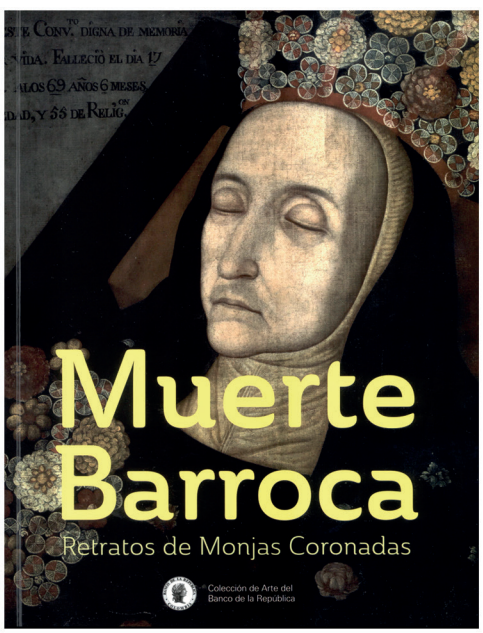

HISTORIA
NATURAL
Y POLÍTICA

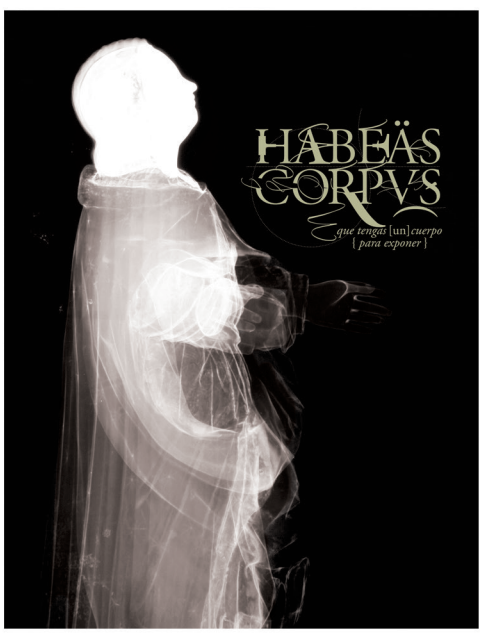

OSCAR MUÑOZ
FOTOGRAFÍAS


A N T E
AMÉRICA


GRACIELA
ITURBIDE
LA FORMA Y LA MEMORIA


COLECCIÓN
MARALOTO
- el ojo del coleccionista -


Muerte
Barroca
Retratos de Monjas Coronadas
Colección de Arte del
Banco de la República


HABEAS
CORPVS
que tengas [un] cuerpo
[para exponer]


HENRI
CARTIER-BRESSON
FOTÓGRAFO
delpire

el devenir del arte nacional. Adicionalmente, de unos años para acá, el coleccionismo se ha regido por las investigaciones que el equipo curatorial de la Unidad de Artes ha realizado, las cuales no solamente suplen vacíos en el guion de la colección, sino que sirven para crear proyectos críticos e innovadores en relación con las historias del arte en Colombia.

La proyección museológica del Banco en relación con su colección es crucial. Para ello, tanto las donaciones de obras como los guiones de la colección permanente, puestos en escena en espacios concebidos para ello, han consolidado lo que hoy se conoce como "La manzana cultural del Banco de la República". Como se mencionó, con la apertura de la BLAA, al comienzo, las obras se exhibían en salas de exposiciones adecuadas en el edificio de la biblioteca; posteriormente, los espacios fueron ampliándose para proyectar la colección según una política de museo. Así, la casa que en su momento fue el Palacio Arzobispal, ubicada en la calle 11 al costado sur, fue utilizada como Casa de Exposiciones desde 1997, y en el año 2000 fue adecuada para acoger la más importante donación de arte internacional al país: la realizada por el maestro Fernando Botero. Gracias a este gesto, el emblemático Museo Botero exhibe hoy 85 obras entre pinturas y esculturas de altísima calidad, pertenecientes a las vanguardias europeas y americanas, que conformaban parte de su colección privada, junto con 123 de autoría del maestro, puestas al servicio del público de forma gratuita, lo cual posibilita a todos los colombianos una interacción directa con la historia del arte del siglo XX.

El Museo Botero llegó para asumir de manera contundente la línea internacional de la colección, objetivo que no se habría alcanzado sin este gesto que hizo posible que un visitante tuviera acceso en Colombia a artistas como Dalí, Picasso Monet, Calder o Rauschenberg. Por otro lado, las 123 obras de autoría de Botero, que representan su trabajo posterior a los ochenta, lo ratifican como el artista nacional más querido por los colombianos, hecho que se refleja en una alta afluencia de públicos diversos y en que este espacio sea un museo imperdible en las visitas de públicos internacionales a Bogotá.

Desde su origen, el mecenazgo y la filantropía forman parte de la esencia de los espacios del Banco. Artistas, sus familias y otros particulares han decidido, de manera generosa, donar para que amplios públicos puedan disfrutar de sus obras. Estas donaciones se han exhibido por largos períodos y, hoy, forman parte de los montajes de la colección. Tales son los casos de los legados de Casimiro Eiger, Luis Caballero, Guillermo Wiedemann, Antonio Roda, Feliza Burstyn, Julio Abril y Augusto Rendón, entre otros. La presencia en la colección de solidos grupos de obras de estos artistas determina sus fortalezas. El mecenazgo se ha respaldado también con la Fundación Amigos de las Colecciones de Arte, del Banco de la República (Acoarte), gracias a la cual se han recibido partidas para complementar la colección internacional con piezas de Xul Solar y Amelia Peláez, por citar unos ejemplos.

Otro proyecto que se tornó crucial fue *La mirada del coleccionista*, en el que fondos familiares prestaron su colección para que fuera exhibida en los espacios y centros culturales del Banco, fomentando la idea de beneficio público a partir de un interés privado. Los coleccionistas en Colombia también son, a su manera, pioneros en la generación de miradas críticas. Este programa inició en el año 2000 con la muestra *El ojo de Hernando Santos* que reunió 141 piezas de su colección que abarcaban desde lo colonial, con piezas insignia del taller de los Figueroa, pasando por miniaturas y obras importantes para la identidad nacional de José María Espinosa, hasta los grandes maestros de la modernidad colombiana como Feliza Burstyn, Bernardo Salcedo y Alejandro Obregón. En 2002 se hizo un homenaje a Marta Traba con la Colección Ganitsky Guberek, y en 2011 se presentó un potente recorrido por el arte contemporáneo a partir de la noción de cuerpo y espacio, a través de la Colección Maraloto, que presentó piezas de artistas esenciales en el arte actual colombiano e internacional como María José Arjona, Nicolás París, Francis Alys, Miguel Ángel Rojas, Oscar Muñoz y Doris Salcedo, lo que resaltó una noción clave, promovida por los discretos coleccionistas Rafael Londoño y Mauricio Torres: coleccionar no es acumular objetos; coleccionar es acumular historias personales de la mano de los artistas para impulsar sus trabajos de manera sostenida.


BANCO DE LA REPÚBLICA
Museo Botero

La perspectiva museológica con la que se ha orientado el trabajo del Banco también se materializa con la exhibición de la Colección Numismática en el Museo Casa de Moneda (cuya nueva investigación curatorial y remontaje forman parte de la celebración del centenario de creación del Banco) y las salas donde se exhibe una parte de la colección permanente de arte colombiano, que hoy se integran al Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), inaugurado en 2004, y por cuyo Edificio Enrique Triana recibió, en 2006, el Premio Nacional de Arquitectura.

Esta tarea de concebir espacios coherentes para la realización de exposiciones no hubiese sido posible sin el trabajo en llave de dos personas en la concreción de una política que permitiera que las colecciones se consolidaran como espacios públicos: Miguel Urrutia Montoya, gerente general del Banco entre 1993 y 2005, y Darío Jaramillo Agudelo, subgerente cultural entre 1985 y 2007, quienes entendieron la importancia de implementar políticas para afianzar museos sostenibles y desarrollar una colección con criterios profesionales. Visiones a largo plazo han sido cruciales en una labor museal que, al estar en manos de una entidad sólida como el Banco, han permitido que por más de sesenta años el público entre en relación con el arte de manera gratuita, lo cual fomenta la noción de que el patrimonio es compartido y, desde allí, que cuidarlo es responsabilidad de todos como espacio de cultura ciudadana.

Asumir el arte según su puesta en escena es algo complementario al coleccionismo y absolutamente necesario para la continuidad de la misión patrimonial del Banco. La entidad, además, ha sido radical en mantener una gestión comprometida, estable y sostenible, no sometida a los vaivenes de la política. La proyección de sus lineamientos es independiente y se ha confiado incondicionalmente a personas expertas que han ratificado a esta institución como líder en el campo de los museos de la región. Jaramillo y Urrutia entendieron que un museo permite darle a la colección una institucionalidad y confirmar al arte como una herramienta para asimilarnos visualmente como cultura y nación, y para abrir caminos a la interpretación y a la diversidad de pensamiento.

Los museos también se crean con el objetivo de presentar muestras con una vocación de *permanencia*. En este sentido, se han impulsado investigaciones ambiciosas de largo alcance temporal que presentan, por decirlo de alguna manera, los momentos esenciales en las artes, a través de obras destacadas. Así, la Colección de Arte ha tenido tres montajes. El primero se hizo a mediados de los años noventa en el espacio conocido como Casa de Exposiciones, con curaduría y textos del subgerente cultural Darío Jaramillo, y en colaboración con el investigador Juan Camilo Sierra. Este se centró en la maestría de la pintura colombiana, y se complementó, con lo latinoamericano, con obras de Armando Reverón y Pedro Figari, entre otros. Posteriormente, con el liderazgo de José Roca, hubo un montaje con planteamientos de corte más curatoriales y conceptuales que, de manera pionera, cuestionaba la necesidad de cronologías rígidas, pues proponía un recorrido basado en revisiones a categorías como la naturaleza y el bodegón, entre otras. Sin embargo, en estos enfrentamientos entre la perspectiva curatorial y la tradicional histórica, en 2001 se regresó al montaje cronológico, esta vez, en las nuevas salas ubicadas en la parte posterior de la Casa de Moneda. Desde ese entonces, el equipo de la Unidad de Artes ha sido también visionario en discutir modelos curatoriales para los montajes de sus colecciones.

En pro de generar investigaciones y miradas alternativas, precisamente, se concibió una nueva metodología para montar la colección permanente que a la vez posibilitara una revisión cronológica y reflexiones curatoriales que dieran cuenta de los contrapuntos que rompen y complejizan el devenir de una historia del arte. Este montaje, que se denominó *Cinco miradas, cinco siglos*, surgió como un ejercicio multivocal, y se inauguró en 2014. Para conseguir ese objetivo de diversidad en la visión curatorial, se vincularon expertos en diferentes períodos históricos, con el sentido de profundizar y generar conjuntos de obras novedosos con perspectivas temáticas críticas, incluyentes y reflexivas. Entonces, se propusieron cinco ejes que, aunque enunciaban lo cronológico, planteaban las problemáticas particulares a cada momento histórico y confirmaban las actuales



Durante décadas el Banco ha acogido las donaciones de arte de particulares. La más generosa quizá fue la que realizó en el año 2000 el maestro Fernando Botero, dispuesta en el museo que lleva su nombre, y conformada por su colección personal, así como obras de su autoría.

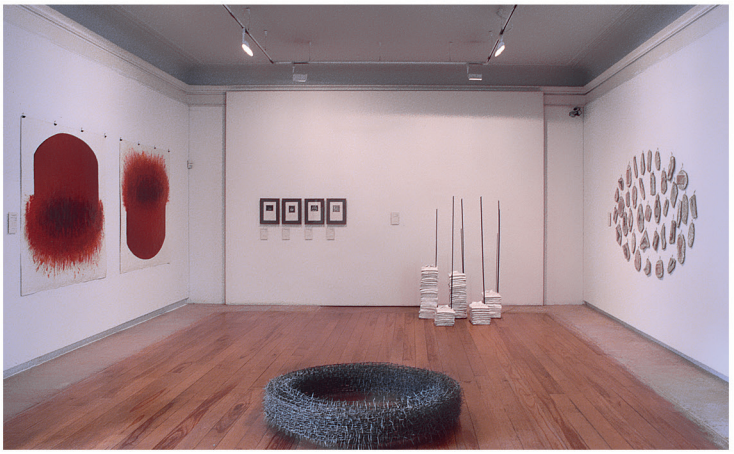
Vista de una de las salas en las que se exhiben obras de artistas internacionales.

Página anterior: fachada Museo Botero.















En esta doble página, primera y segunda fila:
Salas permanentes del montaje *Cinco miradas, cinco siglos*, inaugurado en 2014.

Última fila en esta doble página:
Vistas de las diferentes salas del montaje de la colección permanente, vigente hasta 2013.

complejidades de las exposiciones: ¿Cómo contar la historia y al mismo tiempo cuestionarla? ¿Cómo puede contarse una época sin entrar en esencialismos y dogmas estilísticos?

El segmento "Los primeros tiempos modernos", bajo la curaduría de Jaime Borja, trataba el arte en la Colonia (siglos XVI-XVIII); "Rupturas y continuidades. Arte del siglo XIX", abarcaba dicho período y fue investigado por Beatriz González, de quien podría afirmarse que es la historiadora que mejor conoce la Colección de Arte del Banco, una aliada de la Subgerencia Cultural desde los años ochenta, cuando fue nombrada miembro del Comité Asesor, y a partir de entonces ha estado encargada de una diversidad de proyectos curatoriales de suma importancia para el Banco, como la investigación sobre la historia de la caricatura en Colombia. El siguiente período estuvo a cargo de Álvaro Medina, quien cuestionó las definiciones de identidad en el arte con "La renovación vanguardista, 1910-1950"; por su parte, la sección "Clásicos experimentales y radicales: itinerarios del arte en Colombia, 1950-1980" se planteó como un trabajo colectivo entre Carmen María Jaramillo, Sylvia Suárez y quien escribe estas líneas; por último, el segmento "Tres décadas de arte en expansión, 1980 al presente" fue propuesta de Carolina Ponce de León y Santiago Rueda, eje que se exhibió en la Casa Republicana y que por las necesidades particulares de las obras de arte contemporáneo, en muchos casos efímeras, y su conservación, se ha venido renovando con muestras de curadores invitados en colaboración con el equipo técnico de la Unidad. Ejemplo de estas iniciativas son la muestra *Ires y venires. Diálogos en torno a la Colección de Arte*[4], donde la curadora española Estrella de Diego colaboró con los curadores Sigrid Castañeda y Julien Petit, para reflexionar sobre nociones como la hospitalidad, la conquista de territorios y cuerpos, más allá de la idea tradicional de colonización de América.

En un presente lleno de reclamos y revindicaciones sociales, se observa cómo ya los museos del Banco se piensan según la *decolonialidad* y la diversidad nacional como elementos claves para contar historias. Desde este lugar se han realizado una serie de muestras temporales de obras de la colección como *El tigre no es como lo pintan*, *Habitación compartida* o *Tierra de por medio*, iniciativas que han planteado excelentes tesis curatoriales para indagar sobre una identidad colombiana basada en las artes.

Las exposiciones: existir adentro y mirar afuera

Desde la perspectiva histórica, una programación que a todas luces inició abierta a diferentes manifestaciones artísticas se consolidó, poco a poco, gracias a la creación del Área de Artes Plásticas, donde iniciaron sus carreras los curadores Carolina Ponce de León y José Roca. Su trabajo y lineamientos llegaron al presente con una recordación y respeto a la calidad sobresaliente de las exposiciones, siempre de la mano del rigor que exigió el Comité Asesor.

Con la llegada de Ponce de León al Banco, se realizó una importante revisión de la colección que culminó con la muestra *Antología*, presentada en 1990, y que sirvió de balance sobre lo adquirido en las décadas previas. Asimismo, es clave mencionar que las muestras que viajaban a sucursales asumieron una coherencia y dimensión pedagógicas. Su perfil curatorial se tornó hacia un proyecto educativo descentralizado, para enseñarle al país sobre conceptos básicos de la historia del arte. Se denominaban, por ejemplo, "Paisaje en el arte", "Modernidad", "Abstracción" e iban acompañadas de textos de fácil lectura y entendimiento, pues para

[4] Esta muestra es fruto, además, de otra metodología de trabajo curatorial, que considera que una exposición de arte temporal, como proyecto investigativo, debe menguar y adaptarse según el contexto; en este caso una muestra hecha y pensada por una curadora española para exhibirse en España debe cambiar y pensarse con apoyo de curadores locales para presentarse en Colombia. El lugar de la identidad, de la mirada del otro y de la noción de extrañamiento frente a un contexto específico resultan esenciales al pensar el trabajo curatorial. La exposición surgió como un proceso evolutivo del proyecto "Campo a través: recorridos por la Colección de Arte del Banco de la República", presentada en Madrid en el espacio artístico Alcalá 31, cuando el Banco recibió el premio Arco al coleccionismo, en 2015.

los museos el aprendizaje está en cómo atender diferentes niveles de comprensión y en ser facilitadores para que públicos diversos encuentren sus propias relaciones con el arte mediante procesos fluidos y lúdicos. En la historia de la mediación en los museos del Banco, vale la pena recordar que las muestras temporales han contado, desde los años 1980, con salas didácticas concebidas y diseñadas por artistas de la talla de Doris Salcedo, quien, en 1985, junto a otros investigadores, concibió la sala didáctica para una exposición de Ramírez Villamizar. En esa época se promovió, siguiendo el exitoso modelo creado por la maestra Beatriz González, una escuela de guías en torno a las exposiciones, donde jóvenes artistas como María Fernanda Cardoso, José Alejandro Restrepo y Miguel Huertas, entre otros, determinaron una orientación hacia una mediación que parte de la práctica artística en relación con el público.

Desde mediados de los años ochenta, las políticas culturales de los museos del Banco se fortalecieron, y con la creación de un área y un equipo de artes plásticas, en un momento también denominada Área de Exposiciones Temporales, la estrategia de la entidad estuvo, asimismo, enfocada en posicionar sus espacios en la realización de muestras de impacto internacional. Hasta la fecha, existe una alta recordación por fuera del país de "las exposiciones de la Luis Ángel" realizadas en los años noventa. Hubo apuestas arriesgadas que permitieron un intercambio de pensamiento latinoamericano en torno a las interesantes derivas intelectuales sobre la existencia y la identidad en un continente marcado por tensiones políticas, raciales y culturales. Uno de los puntos más altos de la historia expositiva de la institución fue la muestra *Ante América*, realizada en 1992, en desarrollo del quinto centenario de la llegada de los españoles, presentada por el poeta Darío Jaramillo (en ese entonces subgerente cultural) de la siguiente manera: "Acaso la mejor manera de mantener viva la herencia cultural consista en alimentar el debate en torno a la pregunta esencial acerca de quiénes somos. Y propiciar los escenarios para que las múltiples respuestas se entrecrucen, se confronten, crezcan" (Jaramillo, 1992, p. 10).

La muestra, curada por Carolina Ponce de León, Rachel Weisz y Gerardo Mosquera fue, además, un evento académico que afirmó la importancia de gestar cátedras internacionales[5] de arte organizadas por el Banco y, posteriormente, por la Fundación Amigos de las Colecciones. En desarrollo de *Ante América* se presentó también *Cambio de foco*, una selección de fotografía, medio que empezó a cobrar cada vez más una mayor relevancia en las artes. En la muestra principal, que llevaba el título ya enunciado, se presentaban instalaciones, pinturas y arte de corte experimental. En la presentación del proyecto, de forma pionera, se anunció el objetivo principal: "Ver el arte de América desde el mismo lugar que lo produce, desde el sur, e intentar difundirlo en su complejidad, evitando las generalizaciones estereotipadas, las 'otrizaciones' de un nuevo exotismo y la satisfacción de expectativas cliché" (Jaramillo, 1992, p. 21). En este sentido, *Ante América* rompió todos los esquemas y promovió un ambiente que les permitió a los artistas crear desde la periferia y contundentemente; según nuestra realidad caótica, según nuestra idiosincrasia cargada de rito, de lo vernáculo, y estar orgullosos de esa diversidad. La muestra incluyó obras de José Bedia, Luis Camnitzer, María Fernanda Cardoso, Antonio Caro, Guillermo Gómez Peña, Ana Mendieta, André Pierre Arnal, Francisco Toledo y Doris Salcedo, entre otros.

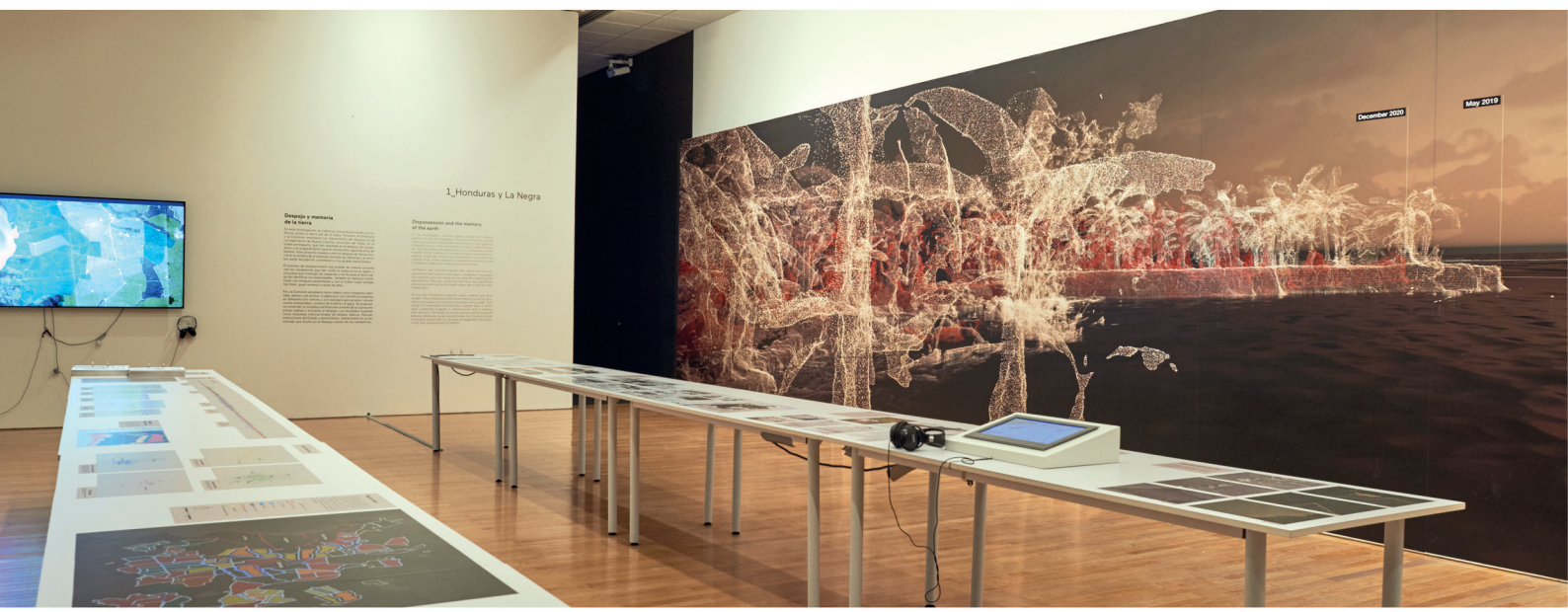
Carolina Ponce de León enunció en su autobiografía *Tantas vueltas para llegar a casa* (2021) lo siguiente:

> [...] a finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, el medio artístico estaba esencialmente aislado del mundo exterior por el escalamiento de la guerra interna. Por ello, renovar los vínculos del

5 La primera Cátedra Internacional de Arte de la Biblioteca Luis Ángel Arango se llevó a cabo en 1991, precisamente con la presencia de Gerardo Mosquera (que venía preparando *Ante América*), quien presentó una serie de ponencias sobre arte y diseño. A la fecha se han realizado más de veinte ediciones como un evento de pensamiento crítico sobre arte y estética, en el que en varias jornadas se genera un campo teórico para discusiones innovadoras en la estética y un espacio para el intercambio académico con intelectuales y líderes de los planteamientos más actuales de las artes en el ámbito internacional. Se destaca la participación de invitados como Jean-François Lyotard, Seymour Menton, Florencia Bazzano, Cuauhtémoc Medina y Hal Foster, entre otros.






1_Honduras y La Negra
Despojo y memoria de la tierra
Dispossession and the memory of the earth
December 2020
May 2019


like the water in
my fountain


INFORMATION CENTER



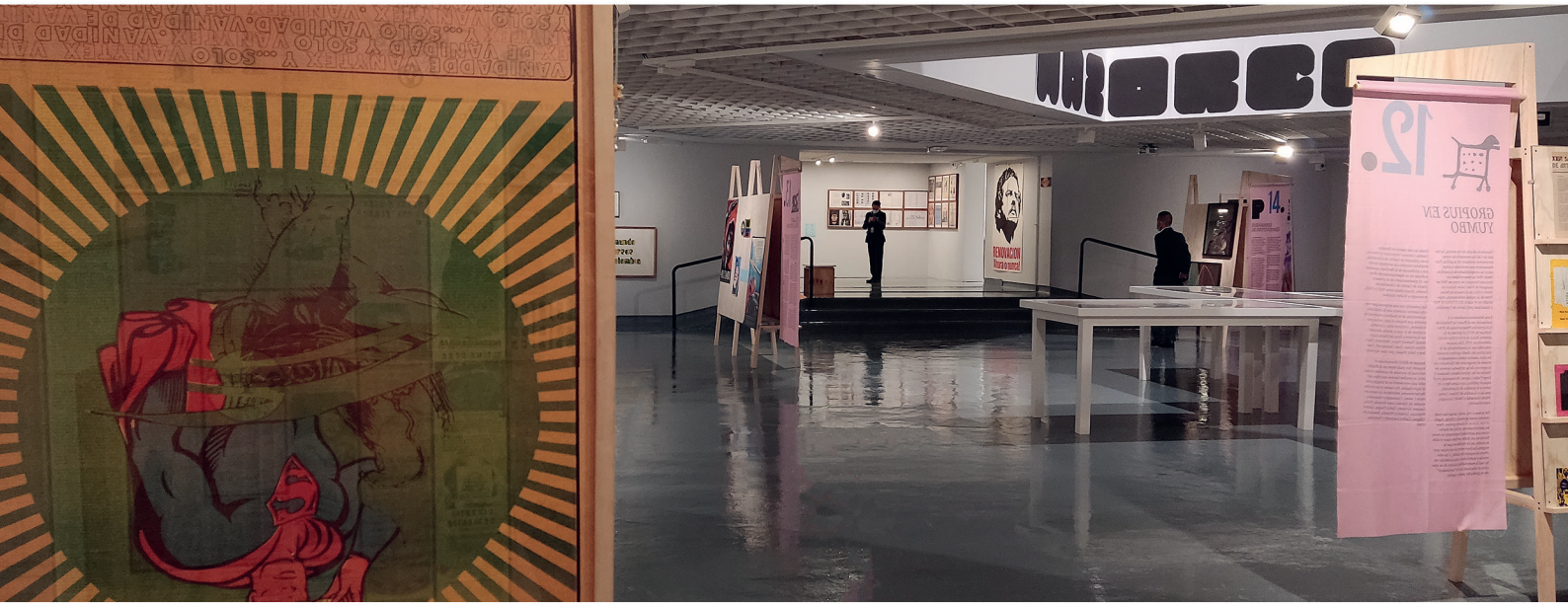




El programa de exposiciones de arte inició casi que de forma paralela a la apertura de la Biblioteca. Desde entonces, el MAMU y espacios como El Parqueadero y la Casa Republicana han sido escenario de un importante número de exhibiciones de artistas locales e internacionales.

Doble página anterior:
Registro visual de las exposiciones *Mr. America*, de Andy Warhol (2009), *Beatriz González. Retrospectiva* (2021), *Huellas de desaparición* (2022), Mapa Teatro. *Laboratorio de la imaginación social, 40 años* (2022-2023), *¡Todo el poder para el pueblo! Emory Douglas y las panteras negras* (2015-2016) y *William Kentdrige. Fortuna* (2014).

En esta doble página:
Veroír el fracaso iluminado. Cecilia Vicuña (2022), *Cadáveres indisciplinados* (2018); *Tipo, lito, calavera. Historias del diseño gráfico en Colombia en el siglo XX* (2022-2023), *Habitación compartida* (2018-2019) y *4 fieras. La gráfica de Jorge Herrada/RAM/Barreto* (2012).


12.
14.




ROBERTO AYALA
¡CHAR HASTA VENCER!
ARNULFO HERRADA
JORGE MONTESDEOCA


4 Fieras
LA GRAFICA DE:
JORGE | HERRADA | R.A.M. | BARRETO

> arte colombiano con historias afines se volvió un nuevo norte de mi gestión en el Banco. La estrategia era enfocarse en el arte de América Latina. (p. 121)

Otra característica central de la programación artística del Banco ha sido promover artistas jóvenes y crear espacios para que estos puedan exponer y consolidar su carrera. Desde 1977 se presentaron las muestras *Nuevos maestros* integradas por artistas colombianos que no habían tenido la oportunidad de presentar obras en galerías especializadas. Sin embargo, al no ser una iniciativa permanente ni bien seleccionada, se creó, en 1985, un programa que sigue vigente en la actualidad: Nuevos Nombres, concebido por Ponce de León con el objetivo de restablecer un espacio para los jóvenes y para permitirles a las artes experimentar espacial y conceptualmente según las posibilidades que se dan en los museos y no en espacios comerciales. Gracias a este programa, reconocidos artistas como Alberto Baraya, Doris Salcedo, María Fernanda Cardoso, Delcy Morelos, Johanna Calle y José Antonio Suárez consolidaron sus carreras. Este programa sigue siendo uno de los semilleros más importantes del arte colombiano y versiones más recientes han presentado los trabajos de artistas como Nicolas París y Juliana Góngora, por citar algunos, que, se puede afirmar, están definiendo las prácticas que hoy destacan a Colombia como uno de los países con mejores artistas del circuito creativo internacional.

Adicionalmente, en los años noventa, ya bajo la línea curatorial de José Roca, se asimiló la necesidad de descentralizar Nuevos Nombres y así nació Imagen Regional, un programa bandera de la Subgerencia Cultural que entendió que incorporar la diversidad de las prácticas de lo que se entiende como arte en Colombia era una prioridad desde la perspectiva de la integración social en un marco de diversidad. Para Raúl Cristancho (1995), uno de sus curadores,

> [...] la definición de región no se hace desde las cómodas instancias de la oficialidad que no reconoce diferencias, sino desde la dificultad que conlleva reconocerse entre otros a partir de "identidades" comprometidas, no con la estandarización de lo simbólico, no con la expresión de una sola cultura, si no con la trasgresión continua del yo en un paisaje cada vez más "transterritorial". (p. 10)

Siguiendo este relato sobre la innovación, que implica repensar los programas de exposiciones, es de mencionar la dirección que tomó Imagen Regional como consecuencia de la pandemia del covid-19. En 2020, y a pesar de todas las adversidades logísticas que hubo que superar, el proyecto se adaptó y así nació *Interior Exterior. Intercambios artísticos en época de pandemia*. Esta iniciativa buscó que en un momento de aislamiento obligado se generaran posibilidades de conexión humana y de empatía en la distancia a través del arte, lo que permitió que artistas en diferentes regiones del país intercambiaran ideas y las expusieran en espacios exteriores para ser apreciadas en el espacio público, con lo cual se creó un nuevo concepto de *museos* para la comunidad. Los *130 artistas* que participaron en el proyecto ubicaron sus creaciones (videos, mensajes textuales, pinturas, instalaciones, entre otros) en las fachadas de sus casas, en sus muros, ventanas, puertas, balcones, etc., y así promovieron un nuevo espacio de circulación diferente a la sala de un museo. Las obras, además, se concretaron de manera *conceptual* por medio de la redacción por los artistas de instrucciones escritas de un proceso de creación, para compartirlas con otro artista que, a su manera, las reinterpretó en su propia morada.

Interior Exterior es un hito en la historia de los museos de Colombia, que se torna en aprendizaje: promover el arte implica salirse del cubo blanco, el museo puede existir en las calles para interactuar con nuevos públicos y engendrar proyectos comunitarios en los que la creación sea una herramienta para la empatía y la solidaridad.

En este milenio los museos también han superado las narrativas transmitidas de manera vertical para buscar una creación con la participación de los públicos. Obra Viva, otro proyecto del Banco que se lleva a cabo en las regiones desde 2007, promueve el intercambio entre artistas y comunidades. Algo similar busca la nueva línea de curaduría participativa iniciada en 2021 desde

la Unidad de Artes, donde los curadores y mediadores del Banco están trabajando de la mano de la red cultural para cocrear con comunidades específicas. Así, con grupos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta o con las comunidades de migrantes venezolanos, entre otros grupos poblacionales, se generan procesos creativos y exposiciones relacionadas con la colección, pero que son apropiados para las más diversas sensibilidades y que, ante todo, rompen con perspectivas hegemónicas de las artes y los museos para ser más incluyentes.

Otro ejemplo de trabajos pensados para construir vínculos comunitarios desde los museos y sus colecciones de arte es el proyecto Un Lugar en el Mundo. Este permitió a la Red Comunitaria Trans de Bogotá hacer performances en las salas del museo para relacionar sus vivencias y hacer catarsis performáticas con obras de arte como la serie *Monjas muertas, retratos de religiosas en su lecho de muerte*, uno de los momentos más solemnes que se vivían en los conventos femeninos que representa el encuentro místico con el Divino Esposo. De esta manera, el cruce simbólico del sufrimiento por maltrato o discriminación de las poblaciones LGBTIQ+ se cruza con el de las religiosas, proponiendo una redención divina común que resulta sumamente poética y sanadora.

El arte existe para contar historias y por ello no es posible cerrar este artículo sin antes enunciar diversas muestras que se han exhibido en los museos del Banco, lo que confirma su contundente compromiso en relación con la oferta expositiva que llega al país. Muestras como la de Edgar Degas que vino de Brasil en 1986, hasta la exhibición de la colección de arte ruso de la Galeria Tetriakov (2003), pasando por artistas tan cruciales como Julio Leparc (2006), Graciela Iturbide (1997) hasta llegar a Andy Warhol (2009), Man Ray (2011), William Kentridge (2013) o Cecilia Vicuña (2021) en los años más recientes, confirman al Banco de la República como el más importante centro cultural del país y, probablemente, como uno de los puntos neurálgicos del arte en el continente. Esto denota el interés por generar circulación y acceso al arte y la cultura, lo que resulta vital en una sociedad democrática.

La apertura del Museo de Arte Miguel Urrutia, inaugurado en 2004, ha sido esencial para consolidar esta política de accesibilidad y gratuidad a la cultura por medio de muestras internacionales ambiciosas, pero también, con proyectos encargados a investigadores y artistas locales que han revelado el potencial narrativo y poético del arte en Colombia. Muestras retrospectivas y otras tantas temáticas son, hoy, el material con el que se estudia la historia de las artes del país. Una muestra antológica o retrospectiva revisada por la mirada de un buen curador es para un artista colombiano su lugar de consagración. Así, según esta importante línea curatorial, el Banco ha organizado muestras de artistas de la talla de José Alejandro Restrepo, María Fernanda Cardoso, Miguel Ángel Rojas, Oscar Muñoz, Beatriz González, Clemencia Echeverri y Luis Roldán, entre otros. Las exposiciones colectivas temáticas realizadas en el Banco, dentro de las cuales ya se mencionó *Ante América*, también han sido bellísimos ensayos y apuestas por afirmar que el arte puede generar multiplicidad de lecturas y en las cuales historias diversas guían recorridos llenos de encantamiento. Cómo olvidar la experiencia en el recorrido de *Fantasmagorias* (2006), curada por José Roca, que nos tocaba el alma con las ausencias, o *Habeas corpus, que tengas un cuerpo para exponer* (2010), curada por José Alejandro Restrepo y Jaime Borja, donde el manejo artístico del cuerpo barroco se utilizaba para entender dinámicas de representación de lo contemporáneo y construía nuevas formas de ver y entender el arte.

Según Estrella de Diego (2021) –quien considera al Banco de la República como un laboratorio de la transversalidad–,

> la muestra organizaba un recorrido en el cual las diferentes representaciones del cuerpo –expuesto, oculto, fragmentado, mortificado– subrayaban ese curioso viaje por el tiempo y por el espacio que se relaciona con ciertos discursos subversivos, los que habían dejado de respetar las normas dadas. [...] A lo largo del recorrido de la exposición *Habeas corpus* se iba pespunteando una red de afinidades que propiciaba, además, el juego entre alta y baja cultura, subrayado irónicamente por la foto de un brazo de reina, cuerpo comestible salido de una pastelería. (p. 153)













La programación artística del Banco ha buscado promover talentos jóvenes y crear espacios para que estos puedan exponer y consolidar su carrera, lo que ha favorecido el desarrollo de programas con un enfoque nacional, como Nuevos Nombres e Imagen Regional.

Arriba:
Montaje de la exhibición *Corpus* (1998) del programa Nuevos Nombres y una de las obras creadas como parte del proyecto *Interior/ Exterior. Intercambios artísticos en época de pandemia*.

Centro y abajo:
Registro visual de *Territorios guardianes* (2021), última curaduría del proyecto Imagen Regional 9. Este programa de exposiciones busca visibilizar los procesos de creación artística en diferentes regiones de Colombia.

Una prioridad actual que viene desarrollándose desde la dirección programática propende por el cruce de las colecciones de arte con aquellas de la BLAA y las del Museo del Oro. Además, en diálogo con colecciones extranjeras se ha replanteado la narración de la historia según la apropiación de la prensa y del periódico, y también del diálogo de la imagen documental con la imagen artística, lo que se plasmó en la exposición *Periódicos de ayer*, presentada en 2021. Por su parte, la muestra *Tipo, lito, calavera. Historias del diseño gráfico en Colombia en el siglo XX*, inaugurada en 2022, también es una muestra donde la jerarquía entre arte, diseño y cultura popular dialogan de manera transversal. Y es que hacer una crítica estructurada de los cánones de la estética y del arte en un país, según sus archivos y la manera en que estos son apropiados por el arte, es esencial para hablar de este desde una perspectiva regional latinoamericana. La cultura visual y la representación identitaria de Colombia en la región se ha afirmado por tener colecciones y proyectos que consolidan el carácter, la idiosincrasia y la esencia que nos caracteriza. La nominación del modelo cultural arraigado en lo latino consigue diferenciarse y destacarse cuando logra no concebirse con base en la influencia foránea sino en diálogo con esta. Estas dos muestras le apuestan al rescate de lo analógico, y revelan cómo las dificultades y precariedades en los procesos de imprenta y diseño se prestaron para unas exploraciones riquísimas que no habrían podido florecer en otros contextos.

En esta misma línea de trabajo identitario encajan, también, la importante muestra retrospectiva y los archivos de Beatriz González, realizados en 2020-2021 en medio de la pandemia, en los que la artista define mejor que nadie las contradicciones de Colombia como país, y esas construcciones y ficciones con las que hemos creído que para ser buenos tenemos que compararnos con Europa y con Estados Unidos. En el frente artístico, no somos derivas del pop, ni tampoco nuestra abstracción es constructivista, somos gestos mestizos, nuestro arte está lleno de heridas y cicatrices de un país cargado de dolores, pero donde también se vive de humor crítico e ironía.

La Colección de Arte estará siempre llena de paradojas y complejidades en relación con la construcción de nación. El Banco de la Republica ha permitido crear referentes para la historia del país según lo visual, y sirve a visitantes expertos en sus investigaciones, pero, sobre todo, y con el acompañamiento del grupo de mediadores, invita y acoge al gran público para buscar rumbos, cuestionar estilos y pensarse con sus propias realidades íntimas y políticas para confrontar y en ello poder encontrar lugares que marquen sensibilidades propias.

Cuauhtémoc Medina, curador de arte mexicano, invitado a la XIX Cátedra de Arte en 2017, afirmó en ese entonces que analizar a Colombia u otro país en este continente desde los museos implica reconocerlo como el espacio de una multiplicidad de individualidades, huyendo de la noción burguesa de los museos para las élites (derivada del concepto aplanador de unidad nacional); en realidad son una colcha de retazos. Es posible crear una unión identitaria desde la Colección de Arte, si se entiende como multiplicidad. Este es el oxímoron de la cultura que estira el pensamiento para redefinir los discursos sociales y políticos. Un museo y sus colecciones será siempre el lugar donde cada vez que se llena un vacío aparece otro, porque además cada década trae desafíos específicos. En la esfera pública actual, el museo es flexible, empuja sus fronteras como garante de una libertad, pero también contiene y cuida el patrimonio histórico.

El concepto de *patrimonios plurales* aboga por repensar la noción de nación y de territorio para que se conciban de manera cooperativa. Recientemente, en la Unidad de Artes se han trabajado líneas de exploración con lo autóctono o ancestral, lo que podría parecer una moda dictada por bienales o discursos de los museos hegemónicos de países colonizadores que han optado por sanear el pasado, creando cargos de representación de los pueblos indígenas. Estas nominaciones son importantes,

Página siguiente:
La programación de los museos del Banco se enriquece con actividades de mediación de la práctica artística, para lo cual se cuenta con un área de servicios educativos para el público que desarrolla talleres, visitas guiadas y actividades lúdicas.




ÍNDICES Y TABLAS
DE CONTENIDO




8
V
3



Comunidades indígenas ingresan al MAMU para el seminario "Diálogos de saberes. Lo indígena en las narrativas del arte".

pero por sí solas no garantizan el fondo necesario de reflexión y cambio. La voluntad institucional implica que el museo se transforme en plataforma para que las comunidades negocien y debatan sus lugares de enunciación en el presente, más allá de idealizaciones sobre su origen. También se busca facilitar espacios físicos y virtuales donde el arte y los artistas dialoguen con estas realidades y generen prácticas de cocreación y no de apropiación, lo que promueve la transformación de la autocracia curatorial que se impuso durante los años 1990 y primera década del siglo XXI, para darle paso a una nueva forma de narrar con múltiples voces, y crear comunidades con unas redes que permitan restaurar las bases de la confianza sobre lo que debe o no ser el arte.

El museo sí es un ente legitimador, pero ahora basado en la construcción colectiva, ya no desde un señalamiento jerárquico. El gesto del museo implica tomar riesgos y aprender de las perspectivas intelectuales que abogan por lugares inciertos y siempre abiertos a la tensión intelectual y a la innovación tecnológica, pero sobre todo reflexiva.

Ticio Escobar ha mencionado que hay que aprovechar las distorsiones causadas por las asimetrías modernas para que ciertas producciones de las periferias tengan una nitidez de enfoque y por ende preguntarnos lo siguiente:

> ¿Es o no una pieza de arte? ¿Cómo puede definirse el borde de lo estético en culturas que mezclan pura belleza con los trajines cifrados del culto, los afanes prosaicos en pos de la comida y el complicado ejercicio del pacto social? (Escobar, 2012, p. 28)

Desde allí, la Unidad de Artes desea entrar en diálogo con la colección etnográfica del Museo del Oro para que, con base en las lecturas que permiten lo simbólico y lo ritual, esa noción de *otredad* se atenúe y las disecciones y categorías del arte dialoguen, se borren y se piensen según la realidad propia y el optimismo que surge de entender la memoria de maneras poéticas y diversas.



Como complemento a cada exposición se produce un catálogo que queda como memoria de las exhibiciones. Muestra de la producción editorial de los proyectos de arte regionales.

La perspectiva crítica en el presente no debe estar marcada por el miedo a hablar del otro, sino por abrir espacios de confianza para que el arte se manifieste en toda su potencia. La posmodernidad ya dejó el campo abierto para liberarnos de la tiranía de modelos de belleza. Nuestros museos hoy son otra cosa, y aunque siempre destacará la importancia de ciertos cánones, con estos mismos se puede crear un palimpsesto, escrituras que se borran para reescribirse, interrelaciones, y sí, hay que reconocerlo, una total adoración y dependencia de la(s) historia(s), sin la cual sería imposible entendernos. Historias en las que cada obra es un punto más de una red inmensa, inabarcable, que busca condensar la memoria.

Con sus museos y exposiciones, el Banco de la República ha permitido el pluralismo, la inclusión y la diversidad que se proyecta en la Constitución Política de 1991 y que proyecta la necesidad de derechos culturales y principios igualitarios para una nación en constante construcción. Reconocer principios éticos y sociales como metodología de trabajo museológico y expositivo ha afirmado, según la cultura, valores centrales de la institución como la integridad, la independencia, la coherencia y la responsabilidad en esta construcción del sentido de lo público. Una colección publica puesta al servicio de todos de maneras accesibles e innovadoras con el fin de entender al país desde el arte y generar un presente abierto a la reflexión y a la crítica.

Doble página siguiente:
Detrás de todo proyecto expositivo se despliega un sinnúmero de actividades técnicas y logísticas esenciales para cualquier exhibición. Estas son algunas de las labores que "no vemos".

Referencias

Cristancho, R. (1995). *Imagen Regional*. Biblioteca Luis Angel Arango.

De Diego, E. (2021). *El Prado inadvertido*. Anagrama.

Duarte French, J. (1979). Colección de Artes Plásticas (folleto). Biblioteca Luis Angel Arango. Banco de la República.

Escobar, T. (2012). *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. Servilibro.

Jaramillo, D. (1992). Introducción. *Ante América*. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Ospina de Gómez, C. (1957). *Impreso Salón 1957*. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Ospina, J. M. (1985). *La huella de los maestros*. Banco de la República.

Pérez Mejía, Á. M. (2012). El coleccionismo institucional: las pasiones comunes. En *Cinco miradas, cinco siglos. Colección de Arte del Banco de la República* (pp. 8-17). Banco de la República.

Ponce de León, C. (2020). *Tantas vueltas para llegar a casa*. Planeta Colombia.

Suárez Segura, S. J. (2007). *Salón de arte Moderno 1957: 50 años de arte en la BLAA*. Banco de la República.

Traba, M. (noviembre-diciembre de 1957). Salón de arte moderno de la Biblioteca del Banco de la República. *Prisma*, (11-12).

Traba, M. (1967). *Arte venezolano*. Biblioteca Luis Ángel Arango.














Adriana Paez Cure
Adriana Paez Cure




POSTAGE 5c
DOCTORS
MAYO
$ 3.00
$ 3.00
$ 3.00
$ 3.00
2
Kčs
DANMARK
MAGYAR POSTA
LUXEMBOURG
ESKOSLOVENSKO
DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REP
POSTA HOMA
4
fillér
10
KURUS
ESPANA
DANMARK
LOKSCH HESSEN
REPUBLIQUE
SOUTH AFRICA

La Colección Filatélica: un mundo en miniatura

María García Isaza, *profesional de la sucursal de Medellín*

Las estampillas o sellos postales son y serán ventanas en miniatura al mundo. La primera se creó en Inglaterra en 1840, a partir de la idea de sir Rowland Hill para solucionar un problema importante: el cobro y pago del envío de cartas y paquetes. Se conoce como *Penny Black* y tiene la imagen de la reina Victoria. A partir de ese momento, el sistema fue adoptándose en otros países, y actualmente 149 naciones forman parte de la Unión Postal Universal (UPU).

Las decisiones sobre la emisión de las estampillas (diseños, cantidades, valores) está siempre en manos de los gobiernos, y son un reflejo de las políticas de cada territorio. Qué se quiere mostrar de un país en el resto del mundo no es una decisión menor y, al hacer una revisión de las colecciones, se puede observar, entre otras, cómo van cambiando las sociedades. Algunos temas recurrentes en el diseño de las estampillas son la evolución de las telecomunicaciones, los homenajes a personajes, las campañas benéficas, las conmemoraciones, la heráldica, la fauna y flora, el paisaje, la arqueología, el arte, el turismo y el deporte.

La Colección Filatélica del Banco de la República, que se conserva y exhibe en la sucursal de Medellín, nació en los años 1940 con el propósito de proteger el patrimonio postal del país. En 1968, la Junta Directiva del Banco adquirió la colección completa de estampillas emitidas por la Administración Postal Nacional (Adpostal) y más adelante, en 1974, con la firma de un comodato entre las dos instituciones, se incluyen nuevas piezas, tanto de Colombia como de otros países.

El 6 de junio de 1977 abrió sus puertas el Museo Filatélico de Medellín, hoy Colección Filatélica del Banco de la República, donde además de las 470.000 estampillas unitarias y en pliegos de 230 territorios, hojas filatélicas y sobres de primer día, se conservan, también, una piedra litográfica, planchas metálicas litográficas, buzones, una báscula, sellos y otros elementos afines al mundo del correo postal.

La afición por coleccionar estampillas surge en el momento en que se empiezan a emitir, y como todas las colecciones, tiene infinitas posibilidades. En 1985, Hans Kettiger (Suiza, 1902-Colombia, 1985) comerciante y filatelista, legó en testamento su colección al Banco de la República. Experto en filatelia colombiana, logró constituir uno de los acervos más importantes, que incluye documentos prefilatélicos de gran valor documental y permite un acercamiento al oficio del filatelista o coleccionista de estampillas.

Dentro de la colección donada por Kettiger se encuentran los primeros sellos emitidos en el país en 1859, cuando Colombia se llamaba Confederación Granadina. Estos se imprimían por medio de litografías manuales, locales e internacionales. A partir de esa emisión, se observa cómo cambia el territorio, las implicaciones de las guerras, la evolución de los métodos, la industria de la impresión y los matices de la política internacional de cada gobierno.

El Banco de la República y sus colecciones han protagonizado numerosas veces las emisiones realizadas del ahora denominado Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. Las más frecuentes son estampillas unitarias y hojas filatélicas que incluyen piezas arqueológicas del Museo del Oro; también se hicieron emisiones para conmemorar los cincuenta años de creación del Banco en 1973, del Museo del Oro en 1990 y de la Biblioteca Luis Ángel Arango en 2008. Asimismo, se hicieron emisiones

para la inauguración del Museo Filatélico en 1977, y en 2001 hubo una especial con las obras de la Donación Botero.

Cada año se emiten estampillas en los 149 territorios de la UPU, de la que forma parte Colombia. Para nadie es un secreto que los correos electrónicos y mensajes de texto han suplido la necesidad de comunicación por el medio escrito, y aún así, la satisfacción de recibir una postal, una carta o un paquete sigue vigente. De manera que estas fascinantes obras en miniatura seguirán viajando y coleccionándose alrededor del mundo.


COLOMBIA
CORREOS
EXTRA
RAPIDO
1898 JORGE ELIECER GAITAN 1948


CORREOS DE COLOMBIA
AEREO
COLOMBIA
PAIS DE CIUDADES
$10


CORREO·EXTRA·RAPIDO·DE
Colombia
10
CENTAVOS
10


COLOMBIA
20c
CORREOS
BOXEO
IV JUEGOS DEPORTIVOS BOLIVARIANOS
· BARRANQUILLA·1961 ·


COLOMBIA
80c
AEREO
CALI
COLOMBIA
CAMPEONATO SURAMERICANO
DE ATLETISMO
XXII VARONES · XII DAMAS
JUNIO·1963


$1.70
AEREO
COLOMBIA
CULTURA QUIMBAYA
MUSEO DEL BANCO POPULAR
DE LA RUE DE COLOMBIA


COLOMBIA
Morpho
$5
CARVAJAL & CIA


COLOMBIA
$20
Anturio negro
CARVAJAL & CIA


BACH
1885·1985
70
aereo
COLOMBIA
DE LA RUE DE COLOMBIA


COLOMBIA aéreo 70
Santander organizador de la instrucción pública
1840 SESQUICENTENARIO DE LA MUERTE 1990


COLOMBIA
CABLE SUBMARINO TRANSCARIBEÑO
DE FIBRA OPTICA
150
Aéreo
ALVARO ORTIZ H. 1990
CARVAJAL S.A.


1940-1990
60 COLOMBIA
AEREO
UN SOLIDO RESPALDO AL
FUTURO INDUSTRIAL DEL PAIS
CARVAJAL S.A.

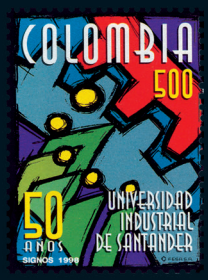

COLOMBIA
210
AEREO
PEZ VOLADOR
SAN AGUSTIN
MUSEO DEL ORO
1991 CARVAJAL S.A.


80
COLOMBIA
1891·1991
100
AÑOS
AYER, HOY Y SIEMPRE
EDGAR RENE BARRAZA M
1991 CARVAJAL S.A.


COLOMBIA
90
aéreo
Proclamación de la
CONSTITUCION POLITICA
SANTAFE DE BOGOTA, D.C. Julio 4 de 1991
1991
DE LA RUE DE COLOMBIA


COLOMBIA
400
AEREO
JOSÉ ASUNCIÓN SILVA
1896 · CENTENARIO DE LA MUERTE · 1996
FOT. F.NADER


COLOMBIA
900
AEREO
POLICARPA SALAVARRIETA
1796 BICENTENARIO DEL NATALICIO 1996


COLOMBIA
500
50
AÑOS
UNIVERSIDAD
INDUSTRIAL
DE SANTANDER
SIGNOS 1999


COLOMBIA
$650
EL ESTUDIO · DONACIÓN BOTERO


COPA AMERICA COLOMBIA 2001
$1900
COPA DE LA PAZ


Colombia
$1.600
Pescador
Departamento
del Amazonas


Colombia
$1.600
Plaza de Mercado en Puerto Leticia
Departamento
del Amazonas


Gobierno en línea
Colombia
República de Colombia
Ministerio de Comunicaciones
Haciendo más fácil
tu relación con el Estado
Colombia
$ 1.500
Diseño:DDB
2008
T.G.& S.


COLOMBIA
$1300
BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO 50 años
BANCO DE LA REPÚBLICA
José Antonio Suárez Londoño
2008
T.G.& S.


COLOMBIA
$1300
BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO 50 años
BANCO DE LA REPÚBLICA
José Antonio Suárez Londoño
2008
T.G.& S.


COLOMBIA
$1300
BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO 50 años
BANCO DE LA REPÚBLICA
José Antonio Suárez Londoño
2008
T.G.& S.


COLOMBIA
$1300
BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO 50 años
BANCO DE LA REPÚBLICA
José Antonio Suárez Londoño
2008
T.G.& S.

Casa de Moneda: un acervo para descubrir la Colección Numismática

Sigrid Castañeda Galeano
Jefe de Servicios al Público y Educativos, Unidad de Artes y Otras Colecciones

Andrés Langebaek Rueda
Miembro del Comité Asesor de Numismática

En 1942 el Banco de la República asume la administración de la Casa de Moneda de Bogotá, antes gestionada por el Ministerio de Hacienda. Vista del patio interior, 1952, Colección particular.



Es difícil identificar un mejor objeto que la moneda (metálica y en papel) para representar los aspectos políticos, culturales, económicos y tecnológicos de una sociedad. En el ámbito político, las representaciones visuales en monedas y billetes de personajes importantes, o los motivos culturales y biodiversos, son reflejo de las figuras de poder en una sociedad, o de los intereses y preocupaciones en un momento específico. En términos económicos, el material utilizado para producir monedas (metal fino o pobre) y la denominación (un peso o mil pesos) son testigos de los cambios económicos a los que están expuestas esas sociedades. No resulta exótico encontrarse con que el conocimiento y la investigación numismática (de las monedas) o notafilia (de los billetes) son dos aspectos relevantes para el estudio de la historia en el mundo.

De igual manera, es difícil encontrar una colección de museo más pertinente a un banco central que la numismática. Esta colección que se ha exhibido por años en la Casa de Moneda de Bogotá que tuvo la función de acuñación desde 1622; hoy, es administrada por el Banco de la República el cual la ha convertido en un museo que ejerce una labor pedagógica y de preservación del patrimonio numismático de Colombia.

Justamente, esta línea de gestión cultural la comparte el Banco de la República con la mayoría de bancos centrales del mundo; así, buscan dar a conocer al público estos significativos objetos que dan cuenta de la historia institucional y de los devenires sociales, históricos, económicos y culturales que representan.

El dualismo en la producción de monedas y billetes

Para entender el origen y la evolución de la producción de monedas y billetes en Colombia, es importante mencionar que en el mundo en general la producción de moneda metálica fue muy anterior a la de billetes. Por muchos siglos, las monedas fueron el medio exclusivo para facilitar los intercambios de productos y servicios. Además, desde el siglo XV hasta mediados del XIX, y especialmente en la América hispánica, el oro y la plata fueron, por excelencia, los metales utilizados para la acuñación[1]. Es más, hasta los años 1930, el valor de la moneda estaba atado a la cantidad intrínseca de oro y plata contenida en ella.

Desde las primeras que se acuñaron en territorio colombiano en 1621, fabricar monedas fue un derecho del soberano y, por tanto, un monopolio del Estado. En la Colonia, este derecho lo ejerció el rey de España, y en el período republicano, estuvo a cargo del Poder Ejecutivo, bajo la regulación del Congreso de la República. La fabricación fue responsabilidad de la Casa de Moneda, que, en 1819, con la formación de la nueva república, pasó a depender de la Secretaría de Hacienda (hoy Ministerio de Hacienda). Esta circunstancia perduró hasta 1942, cuando el Gobierno nacional y el Banco de la República firmaron un convenio para que este tomara en administración la Casa. Desde 1993, el Gobierno hizo la cesión definitiva de la Casa de Moneda al banco emisor. Algo distinto ocurrió con la producción de los billetes: si bien durante el siglo XIX los bancos privados y los del Estado compartieron el derecho de emisión de estas especies, el monopolio de emisión ha estado en cabeza del Banco de la República desde su creación en 1923.

Este dualismo institucional de la producción de billetes y monedas ha tenido implicaciones específicas para el país. En el caso de España, por ejemplo, la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre nació en 1893 fruto de la unión de la Casa de Moneda y de la Fábrica del Sello;

[1] En el mundo occidental el oro, la plata y el cobre fueron los metales más utilizados en la acuñación. Sin embargo, en la América hispánica dada la abundancia de metales finos el uso del cobre no tuvo buena aceptación. Las acuñaciones en cobre fueron muy limitadas en la época colonial en Colombia e incluso las que se realizaron en el siglo XIX, en la etapa republicana, tuvieron que ser recogidas.

esta última encargada de la producción de billetes, sellos de correo, documentos de identificación (como los pasaportes) y el papel oficial. La producción de estos artículos se realiza desde aquella época en las mismas instalaciones. En el caso colombiano, el dualismo mencionado generó dos historias más o menos independientes[2]. El mayor número de billetes utilizados en Colombia desde la creación del Banco de la República hasta 1955 fueron impresos por fuera del país, dadas las dificultades técnicas para producir material con características de seguridad adecuadas para evitar su falsificación. A mediados de los años 1950, por el alto costo de producción y el deseo de incorporar en los billetes diseños más representativos de la cultura del país[3], el Banco de la Republica decidió crear un taller de impresión para la elaboración del papel moneda. Es decir, no se pensó en utilizar las instalaciones de la Casa de Moneda que, para la época, eran propiedad del Ministerio de Hacienda. Los talleres se establecieron en la calle 13 con carrera 35, en instalaciones construidas específicamente para esta actividad, y recibieron el nombre de Imprenta de Billetes del Banco de la República, lo que permitió que Casa de Moneda de Bogotá continuara con su dedicación original y exclusiva a la fabricación de monedas.

Si bien la colección de piezas de los dos museos numismáticos que han existido en Colombia ha incluido tanto monedas y billetes, como material y herramientas para su elaboración, la dualidad en la producción de los medios de pago también ha influido en la naturaleza de la Colección Numismática. Por este motivo, en 1961 se constituyó el Museo Casa de Moneda, para exhibir los objetos de la colección que desde sus inicios había ido formando el Banco: monedas, billetes y otras piezas numismáticas; maquinaria, sellos y objetos de la historia misma de la Casa de Moneda. En este Museo se divulga la colección en toda la red cultural de Banco de la República y se atienden a diario cientos de visitantes, en su mayoría estudiantes.

La acuñación de moneda en Colombia y la historia de la Casa de Moneda de Bogotá

Aunque investigaciones recientes aclaran que en la actual Casa de Moneda de Bogotá no se realizó la primera acuñación de moneda en Colombia[4], y que durante un buen período esta labor fue compartida con Medellín y Popayán[5], es evidente que cuando se tienen en cuenta los volúmenes de moneda producidos, así como la continuidad a lo largo de los siglos en la acuñación, se puede afirmar que la Casa de Moneda de Bogotá fue la más importante entre todas las que funcionaron en el país. Es de resaltar que esta fue la cuarta en aparecer en el continente después de las casas de México (1535), Lima (1565) y Potosí (1574).

Dada la abundancia de oro en el territorio colombiano, desde 1565 se había ordenado acuñar moneda en Bogotá, por lo que de España se enviaron troqueles y herramientas para cumplir esta labor. Sin embargo, al no disponer de una casa ni del personal idóneo para ejecutar estas labores, no fue posible acuñar moneda en esta ciudad. En 1615, el gobernador del Nuevo Reino de Granada envió una solicitud al rey de España para fundar una casa de moneda en Cartagena, quien la trasladó para estudio al Consejo de Indias. El 25 de enero de 1620, el Consejo le comunicó al rey la aceptación del capitán Alonso Turrillo de Yebra, ingeniero militar de su majestad, como

2 Este dualismo se resolvió en 1996, cuando por resolución interna núm. 3, se dispuso que la Casa de Moneda estaría conformada por la Imprenta de Billetes y la Fábrica de Moneda.

3 El suministro y diseño de billetes eran contratados de forma simultánea con imprentas extranjeras (Banco de la República, 2019).

4 Las primeras acuñaciones fueron realizadas en Cartagena hacia octubre de 1621.

5 La Casa de Moneda de Popayán realizó labores de acuñación entre 1758 y 1881. Durante la mayor parte del tiempo estuvo bajo la supervisión técnica y administrativa de la Casa de Moneda de Bogotá. En cuanto a la Casa de Moneda de Medellín, su primera acuñación fue en 1862 y cerró sus puertas en 1947. Otras ciudades en Colombia también acuñaron moneda, en momentos de necesidades especiales; entre ellas se destacan Santa Marta y Pasto, aunque los montos de estas acuñaciones fueron bajos.

den ocurrir graues inconuenientes assi en perjuicio dela Rl. haz.da de V. Mg.d
como de que se turban las obligaciones de todos los demas ministros y oficiales
dela Cassa siendo Comprador interesado quien por ordenancas y leyes destos Reynos
esta obligado a ley y peso en la moneda y a que se cumpla con todo lo dispuesto en
ellas Y Viendo que por todo lo referido la Rl. Voluntad de V. Mg.d es que esta cassa
de Moneda dela ciud.d de S.ta fee labre conforme a las destos Reynos de españa ha
go presentacion en toda forma delas ordenancas que guardan todas en sus Ar
chiuos para que Vistas por los de Vro. Consejo puestas en los de dha Cassa de S.ta
fee los oficiales tengan noticia delo que en especial deuen guardar en su exer
cicio y los Jueces quando Visitaren Vean como se ha Cumplido con el tenor
dellas y siendo Conuenientes al Rl. Serui.o de V. Mg.d sobre todo se seruira de
mandar lo que biere que Conuenga y fuere mas de su Justicia &.a = Dad
1667 En 1.o 40 en Madrid a diez de henero de mil y ss.os y sesenta y siete años. D. Ber.do Pedre
ra y Negrete = Y hauiendose Visto por los del dho cons.o Rl. delas Jn.as Juntam.te con la
ordenancas dadas a las Casas de Moneda destos Rey.os cuio traslado signado
de Ju.o Mrn. Tarazona es.no del Numero desta Villa presento el dho ensayador
Mayor, embio a mandar por otro despacho dela fecha deste ala Rl. Audi
de esa ciud.d que luego que le reciua delas ordenes necesarias para que en la
Cassa de Moneda della se guarde y cumpla precisa y puntualmente
lo Contenido en el informe del dho D. Bernardo de Pedrera que aqui
ba ynserto, assi en quanto ala paga de dros. Rs. pertenezientes al Rl.
hauer en la lauor dela Moneda de oro y plata que en ella se labrare com
alos dros. que han de lleuar el Thesorero y demas ministros dela dha Ca
Teniendo por Arancel lo Contenido en el dho informe sin inouar ni exce
der dello en manera alguna y que assi mismo haga se obserue en la dha C
ssa de Moneda lo dispuesto por las ordenancas hechas para las destos Rey
y que se tengan en el Archiuo dela dha Cassa Conforme alo dispuesto por
leyes dellos para que los ofiz.s della sepan lo que han de guardar en su exer
cicio para cuio efecto se le remiten con el despacho citado y porque conui

al buen cobro dela Rl. hazda. y mejor Gouierno dela dha Cassa 20 de Moneda
que todo lo referido tenga entero cumplimto. ha parecido daros noticia dello
y ordenaros y mandaros Cuideis por Vra parte de su exn. haciendo sobre
ello todos los Pedimtos. y diligencias que Conuengan y delo que en Racon desto
obraredes y se executare remitireis testimonio al dho Consejo enla pri
mera ocasion que se ofrezca fha en Madrid a primero de Junio de mil y ss
y sesenta y siete años =

0202

00020

Yo la Reyna

Por mdo. de su Mgd.
Don Juan del Solar

Al fiscal dela Audia. de sta. fee encargandole cuide del cumplimto. dello que se ordena
ala Audia. zerca de que enla casa de Moneda de aquella ciud. se exte. lo contenido en
Vn Informe del ensayador Mayor destos Reyos. y enlas ordenancas dadas alas
Casas de Moneda de Castilla =

Assdo.

encargado de la construcción de la casa de moneda. El 1 de abril de 1620 se firmó la cédula real que autorizó al mencionado capitán ser el Tesorero de la casa por quince años. Posteriormente, el 20 de septiembre del mismo año, el rey de España firmó con el visto bueno del gobernador de Cartagena, una cédula en la que avalaba la creación de una sucursal de la Casa de Moneda de Bogotá. La autorización fue concedida al capitán Turrillo de Yebra, quien llegó el 9 de abril de 1621 a Cartagena y montó un taller de acuñación. Después de resolver algunos problemas con las autoridades locales sobre el tipo de moneda que se podría acuñar, a finales de ese año se hizo la primera, y muy escasa, acuñación de moneda en el actual territorio colombiano.

Con las autorizaciones impartidas por el rey, Turrillo emprendió su viaje a Bogotá y en 1622 acuñó las primeras monedas de plata, oro y vellón rico (aleación de cobre y plata). La acuñación en Cartagena, que se realizaba en condiciones muy primitivas, se suspendió en 1635, muy seguramente debido a la falta de metal.

Se cuenta que, al llegar a Bogotá, Turrillo de Yebra tomó en arriendo una casa ubicada en el cruce de las actuales calle 11 y carrera quinta, donde acomodaron las instalaciones necesarias para fabricar las monedas. Aquella casa fue solo una especie de "herrería con hornos para fundir y afinar de una sola planta" (Banco de la República, 2020b). En estas instalaciones se produjeron las primeras monedas de oro acuñadas en el hemisferio occidental, las cuales fueron de tipo macuquino; es decir, monedas acuñadas con cospeles[6] irregulares, recortados con grandes tijeras llamadas cizallas, de láminas de oro o plata, espesor variable y tosca acuñación[7].

Posteriormente, hacia el siglo XVIII, las reformas borbónicas que se promulgaron en 1730 y 1732 plantearon una reorganización administrativa de las casas de moneda en las américas. Entre los aspectos más importantes de las reformas, se destaca la toma de la administración de las casas de moneda por parte de la Corona española, así como la expedición de normas muy detalladas sobre la estructura y funciones del personal de este tipo de instituciones, quienes pasarían a ser funcionarios públicos con labores detalladas. En diciembre de 1751, la Casa de Moneda de Santafé recibió las nuevas ordenanzas sobre la administración de la Casa de Moneda que, a partir de ese momento, quedaba a cargo de un superintendente, así como las normas sobre peso y contenido de metal fino a las que debían acogerse las monedas por acuñar.

Con el propósito de incorporar la nueva maquinaria que habría que utilizar en las instalaciones existentes, se nombró a don Tomás Sánchez Reziente, ingeniero y constructor, para realizar las obras, quien antes de viajar al Nuevo Reino había solicitado a la Casa de Moneda de Sevilla los instrumentos y máquinas que habrían de usarse en la elaboración de las nuevas monedas. En 1753, llegó a Bogotá, por el camino de Honda, Guaduas y Facatativá, el primer lote de equipo embalado en 249 cajones. Para el montaje de la maquinaria, fue necesario agregar una segunda planta y adecuar las instalaciones de Casa de Moneda, remodelación que inició en 1753 y finalizó en 1759; aunque ya desde 1756 fue operativa. La casa fue reinaugurada en este último año por el virrey Solís, tal como puede verse en el friso de la portada de piedra que aún se conserva. Las primeras monedas circulares acuñadas en la Casa de Moneda de Bogotá que se conocen llevan el año 1755, aunque bien pudieron haber sido acuñadas el año siguiente con troqueles marcados con el año anterior.

A partir de la remodelación de la Casa de Moneda (1753-1759) fue posible la acuñación de monedas circulares con cospeles[8] redondos y medidas de seguridad como el cordoncillo o labrado en el canto para evitar que las monedas fueran cercenadas o limadas. La acuñación de este nuevo tipo de monedas implicó un salto tecnológico importante como la utilización del molino de laminación que permitía pasar repetidamente el metal para que fuera adelgazado de forma muy homogénea (Banco de la República, 2020b, p. 14).

6 Discos metálicos en los que se gravan anverso y reverso de las monedas.

7 Esta definición está inspirada en la que ofrece Burzio en el *Diccionario de la moneda hispanoamericana* (1958, p. 11).

8 Actualmente los cospeles son discos metálicos lisos en los que se gravan anverso y reverso de la moneda.

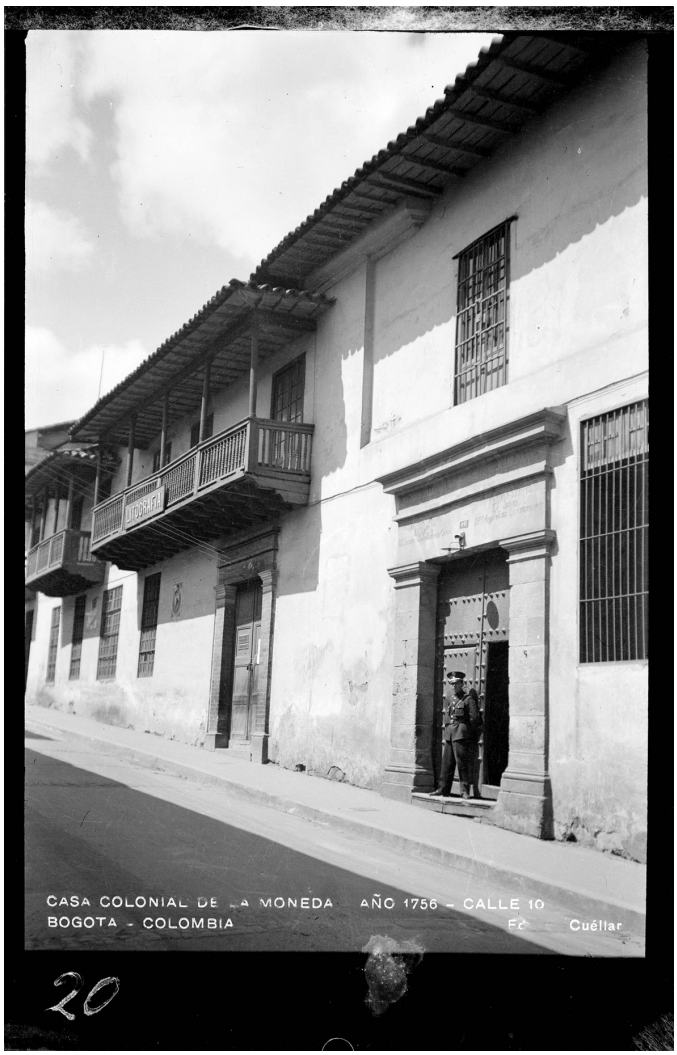
Con los aires de la independencia hacia el siglo XIX y por albergar metales preciosos, la Casa de Moneda fue en todo momento un botín muy codiciado. Así, después de la batalla de Boyacá, una de las primeras actividades de los patriotas al mando de Bolívar y Santander al llegar a Bogotá el 10 de agosto de 1819 fue inspeccionar el contenido de la Casa.

Durante el 9 de abril de 1948, como resultado de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, la Casa fue objeto de vandalismo por grupos que intentaban saquearla. En una actitud valerosa, su director y los empleados de la Casa echaron contra los agresores cloro gaseoso (elemento químico utilizado para afinar los metales) lo que logró su dispersión (Banco de la República, 2020b, p. 29). Ese mismo día, otro intento de ingreso por los tejados también fue repelido por los funcionarios.

El Museo Numismático

El primer museo para albergar la colección de monedas y billetes del Banco de la República recibió el nombre de Museo Numismático y fue creado por iniciativa de Luis Ángel Arango, de quien se dice salvó la construcción de cierto proceso modernizador que pretendía demoler la edificación (Banco de la República, 2020b, p. 2). La ejecución de las labores de recopilación y exhibición del material se encomendó a Antonio María Barriga Villalba, quien además ocupaba la posición de director de la Casa.

El Museo fue inaugurado el 20 de julio de 1961 y se ubicó en el primer piso de la Casa de Moneda de Bogotá, en el lugar que alguna vez ocupó la Sala de Balanzas, mientras se mantenía activa la labor de acuñación. Algunas de las fotos que se conservan de la época permiten recomponer ese primer museo: vitrinas de madera colgadas del techo, o de pie, que exponían anverso y reverso de monedas y billetes. La exhibición pretendía abarcar la totalidad de los tipos de las piezas acuñadas o emitidas, y estaba organizada por año de acuñación o fecha de emisión. Este pequeño museo que perduró hasta 1985, además de exhibir las piezas y su descripción en realidad no hacía



En 1621 se instaló en Santafé una ceca para llevar a cabo la acuñación de monedas de oro, plata y cobre. Vista de la fachada de la Casa de Moneda, 1930.

Doble página anterior:
En la colección de la Biblioteca Luis Ángel Arango reposan documentos emitidos desde España, relacionados con el funcionamiento de la Casa de Moneda de Santafé, en los que se reglamentan aspectos como los derechos y deberes del labrador de la plata y distribución del oro, 1667.



Eduardo Arias Robledo, gerente general del Banco, y otras personalidades, de visita en la Casa de Moneda. Década de 1970.

alusión al contexto histórico en que se produjeron, a las motivaciones que habían orientado sus diseños o las condiciones técnicas en las que se llevaron a cabo. Era lo que más bien podríamos llamar un catálogo visual de las piezas[9].

A pesar de la escasa contextualización histórica de la exhibición, se destaca la labor del Banco para impulsar el conocimiento numismático en el país, quien, apoyado en la Fundación Numismáticos Colombianos, llevó a cabo concursos, movilizó exhibiciones itinerantes y publicó folletos alusivos. Entre las exposiciones, se destaca la realizada en nueve ciudades del país, entre el 24 de julio y el 17 de diciembre de 1980 con motivo del sesquicentenario de la muerte del Libertador, en la cual se exhibieron importantes colecciones de monedas, medallas y billetes con la efigie de Simón Bolívar.

El apoyo del Banco a estas muestras fue fundamental para la generación de conocimiento al respecto y sobre el registro del material que iba rescatándose patrimonialmente, lo cual facilitó e inspiró los primeros inventarios (catálogos) de piezas. El conocimiento sobre numismática también fue impulsado por el Emisor con la publicación, en 1969, de la *Historia de la Casa de la Moneda*, investigación realizada por Antonio María Barriga Villalba y editada en tres tomos, que contiene una selección de documentos e imágenes de algunos hitos importantes en la acuñación de monedas.

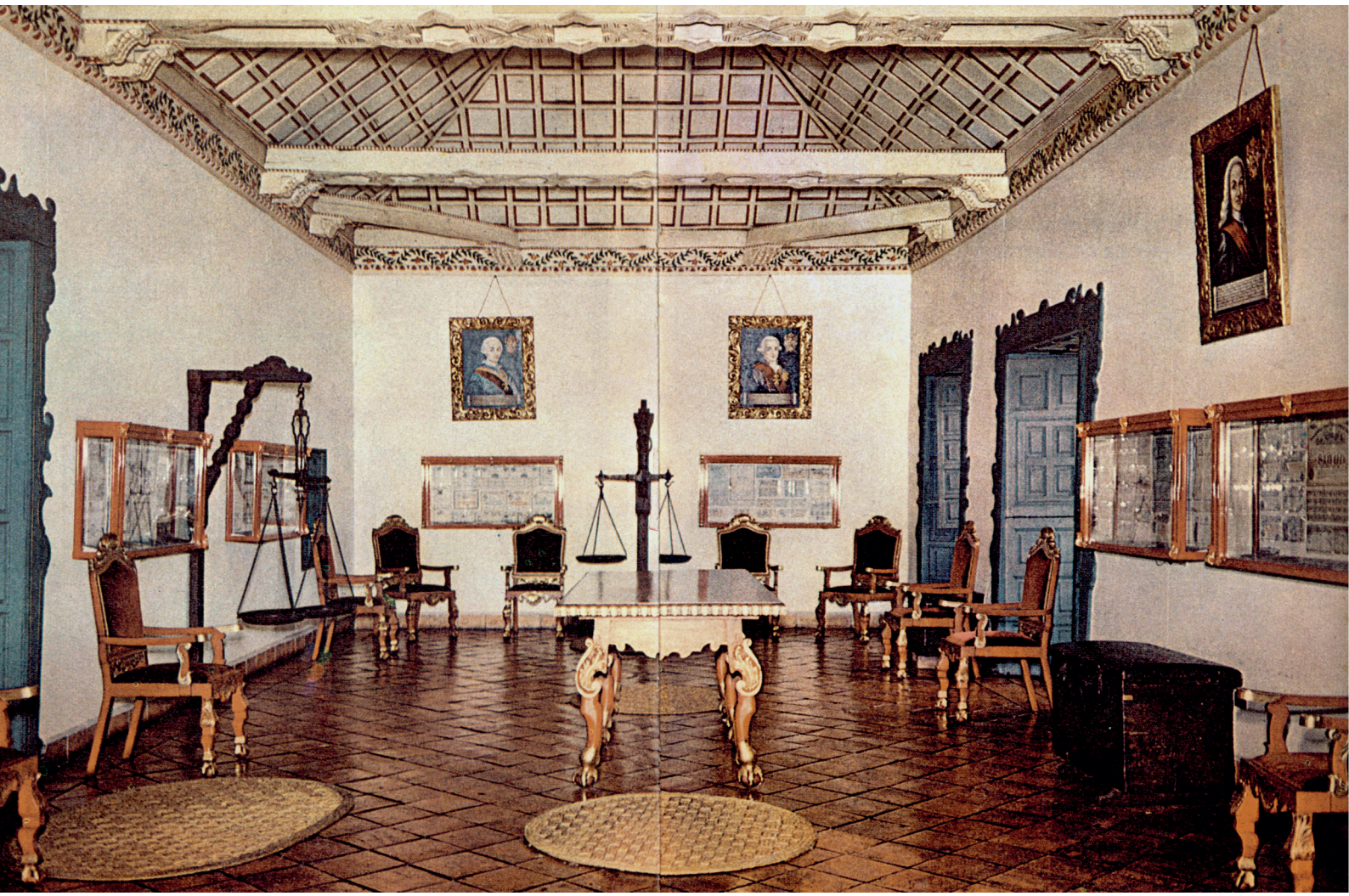
Mediante Decreto 1584 del 11 de agosto de 1975, la Casa de Moneda fue declarada monumento Nacional por el Instituto Colombiano de Cultura (hoy Ministerio de Cultura), lo que permitió su restauración entre 1976 y 1978 (Banco de la República, 2011). Del proceso de restauración se destaca el rescate de las pinturas que adornaban las paredes y frisos de algunas salas, así como de la capilla que había en la edificación. Existe evidencia de la importancia que se les daba a los servicios religiosos en las labores cotidianas que se realizaban; pruebas de ello son: existía un capellán designado, se impartía misa a diario y se rezaba el rosario todas las tardes. El superintendente debía asistir a las ceremonias religiosas y para los oficiales de la Casa eran obligatorios los retiros espirituales cada año (Banco de la República, s. f.).

El cierre del primer Museo Numismático se produjo en 1985, después de la toma del Palacio de Justicia, cuando el Gobierno nacional requirió el espacio para llevar a cabo las relatorías de aquellas personas que eran evacuadas del Palacio. Los cambios estructurales de la Casa se acentuaron a partir de 1987, cuando la producción de moneda fue trasladada definitivamente a la ciudad de Ibagué[10]. Posterior a ese año, aquella parte vinculada a las instalaciones industriales, localizada en el costado suroriental de la Casa, y que habían sido construidas en la primera parte del siglo XX, permaneció sin uso por casi dos décadas. Las vitrinas en madera que albergaban la colección inicial fueron donadas al Museo Militar, el oratorio de la capilla fue enviado al Museo de Arte Religioso, y los cuadros que decoraban las paredes –muchos de ellos con las imágenes al óleo de los superintendentes y directores de la Casa realizados hacia los años 1970– fueron enviados a la fábrica en Ibagué. Se desmontaron, además, los artesonados de las puertas. Las pinturas que decoraban algunos de los salones dejaron de ser visibles. En el año 2000 se renovó el área destinada a la producción de moneda y el alto horno de fundición fue demolido en el desarrollo del proyecto de adecuación del espacio para albergar la donación Botero y la Colección de Arte del Banco, hoy exhibida en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU).

Cuando se hace un balance de la historia numismática en nuestro país, se descubren diferentes razones para conservar y continuar con el estudio del material que circuló como medio de pago: por un lado, el hecho

9 De forma anecdótica, se comenta que las piezas fueron adheridas a vidrios de las vitrinas con pegante de almidón de yuca lo cual perjudicó la preservación de monedas y billetes. Aún hoy es posible encontrar piezas exhibidas en ese primer museo con los daños causados por ese inadecuado proceso de exhibición.

10 En las instalaciones de la Fábrica de Moneda de Ibagué se había empezado a fabricar los cospeles desde 1982 y ese material debía ser transportado a Bogotá para su acuñación, lo que imponía sobrecostos innecesarios, por lo que en 1987 se decidió integrar toda la producción en la fábrica de Ibagué; así, cesa la producción de moneda en la Casa de Bogotá.



El Banco convirtió el inmueble histórico en un museo que cumple una labor pedagógica y de preservación de billetes, monedas, maquinaria y variados objetos patrimoniales relacionados con los procesos de acuñación. Aspecto de una sala del Museo Numismático Casa de Moneda, años 1960.

Página siguiente arriba:
Al fondo se observa un volante de acuñación, importado desde España, maquinaria necesaria para acoger las disposiciones impartidas por los reyes entre 1730 y 1732, para la fabricación de moneda. Colección particular.

Para el montaje de la maquinaria, fue necesario agregar una segunda planta a la edificación y adecuar las instalaciones. La remodelación inició en 1753 y finalizó en 1759. Vista del segundo piso. Colección particular.

Página siguiente abajo:
El Museo Casa de Moneda se constituyó en 1961 para exhibir los objetos de la colección que desde sus inicios fue formando el Banco. Vista de una sala, 1958. Colección particular.

Al ser la Casa de Moneda una entidad al servicio del rey, los servicios religiosos ocupaban un lugar importante en las labores cotidianas que allí se realizaban. En la edificación existió una capilla con su capellán, se impartía misa y se rezaba el rosario a diario. Colección particular.








IHS

de que el actual territorio colombiano fue uno de los pocos en los que los españoles establecieron una casa de moneda; por otro, fue la primera ceca autorizada para la acuñación de moneda de oro en las Américas; y por último, la rareza de contar con piezas acuñadas en plata, dada la escasez de ese metal en el actual territorio colombiano. Fueron estas particularidades históricas las que justificaron que el Banco de la República emprendiera la tarea de adquirir, conservar y exhibir piezas numismáticas.

La Colección Numismática del Banco de la República

La Colección Numismática y el material preservado en la Casa de Moneda, como legado para el conocimiento por legos y expertos, alberga gran parte de las monedas que han circulado en el país, aunque no todas hayan sido acuñadas en la Casa de Moneda de Bogotá e incluye diferentes objetos: a) monedas acuñadas en sus instalaciones u otras cecas en el país o en el exterior, para ser usadas en el territorio colombiano; b) billetes y títulos valores emitidos por bancos privados, por el Banco de la República u otros emisores públicos o privados; c) maquinaria, herramientas, balanzas, pesos, piezas de troquelería y cajas fuertes, utilizadas para la acuñación, pesaje y custodia de materiales y monedas en proceso o terminadas; d) monedas o billetes acuñados en otras partes del mundo para uso de otros países, y e) medallas, fichas, señas y sellos elaborados en la Casa de Moneda.

Las primeras monedas acuñadas en el extranjero para circulación en el actual territorio colombiano fueron las de cobre, metal muy escaso en nuestro país, de medio décimo de real y 1 décimo de real, con fechas de 1847 y 1848; también se destacan las monedas de níquel de 1¼ de centavo acuñadas en 1874 en la Casa Heaton (Inglaterra), así como las de 2,5 centavos, también en níquel, acuñadas con fecha 1881 y 1886 en Waterbury (Estados Unidos) y Birmingham (Inglaterra). En el siglo XX se encuentran acuñaciones elaboradas en Denver, Filadelfia y San Francisco (Estados Unidos), y en los últimos años se han realizado en alguna oportunidad acuñaciones en Polonia.

A continuación, se destacan algunas piezas icónicas que forman parte de la Colección Numismática:

- *Monedas de plata*. Como se mencionó, la plata no era un metal abundante en el país, por lo que las monedas de este metal son escasas. Se destacan las monedas de ocho reales de 1762 y 1770, de las cuales se conocen muy pocos ejemplares. Aunque los archivos de la Casa de Moneda registraban su existencia desde que fueron acuñadas, la última de ellas es de reciente adquisición, y se descubrió en 2006, cuando se realizaban las obras de cimentación del Centro Cultural Gabriel García Márquez, ubicado en la calle 11 con carrera 6, en Bogotá. En este grupo también se destaca el medio real de plata de 1760, moneda de la cual se conocen apenas dos ejemplares. Tanto las monedas de ocho reales como las de medio corresponden a las primeras acuñaciones de monedas de circulares (o de cordoncillo) en Colombia.

  Por último, mención especial se merece la moneda de cinco pesos acuñada en Medellín en 1868. El ejemplar en muy buen estado de conservación corresponde a la única moneda de esta denominación producida en el país. El año de acuñación corresponde al primero en el que después de muchos ires y venires[11], la Casa de Moneda de Medellín tuvo, finalmente, autorización del Gobierno nacional para emitir moneda.

- *Monedas de oro*. Un lugar especial ocupan las macuquinas en el país, al ser las primeras monedas de este metal acuñadas en las Américas. De especial recordación son las más de 450 macuquinas de dos escudos recuperadas por dos jóvenes pescadores en el sitio el Mesuno, a seis kilómetros de la ciudad de Honda (Banco de la República, 2020a), y adquiridas por el

[11] Un resumen de esta interesante Casa de Moneda se puede apreciar en el artículo "Introducción a la historia de la Casa de Moneda de Medellín" (Langebaek Rueda, 2019).

Banco de la República en 1936. Muy pocas de estas monedas llevan la fecha o partes de esta en forma visible: solo nueve ejemplares[12], que naturalmente forman parte del grupo destacado de monedas de oro de la colección. También se destacan de este grupo de piezas la moneda de un peso elaborada en la Casa de Moneda de Medellín, con fecha 1862. Mandadas a acuñar por el gobernador de la provincia de Antioquia, en desafío a la legislación de la época que confería al Gobierno nacional el monopolio de acuñar moneda, estas emisiones fueron declaradas ilegales por el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera, y quienes las utilizaran podrían ser llevados a la cárcel. El ejemplar que posee el Banco de la República, además de ser de extraordinaria rareza por su contexto de producción y circulación, tiene una historia singular: el grabador de la moneda, de nombre Ulpiano Arango, quiso inmortalizar el nombre de su amada, Clara Rosa Yépez, al añadir en la base del escudo nacional una rosa.

- *Billetes*. La rareza de un billete está dada por condicionales algo diferentes a las de las monedas, siendo aspectos determinantes no solo el estado de conservación sino elementos como la numeración (ausente en una moneda). La colección de billetes que posee el Banco de la República es muy numerosa, y se compone de billetes emitidos antes y después de su creación.

  Entre los ejemplares de mayor rareza se destaca el billete de cien pesos de 1907, con la efigie del entonces presidente Rafael Reyes, emitido por el Banco Central, creado en 1905 con el fin de emitir billetes convertibles en oro para poner orden al caos monetario generado durante la guerra de los Mil Días. Pese a esto, la falta de confianza en la disponibilidad de metal para cumplir el compromiso de la convertibilidad de la moneda llevó a que el público los retornara rápidamente al Emisor o no los aceptara en la circulación.

  Otro ejemplar de enorme valor es el billete de cinco pesos emitido por el Banco de Londres, México y Sudamérica, primer banco privado constituido por la Ley 35 de 1865, que autorizó la existencia de este tipo de bancos con derechos de emisión de billetes. Este, que pertenecía al grupo financiero Barings Brothers, además de la sucursal en Colombia, alcanzó a tener oficinas en México, Perú y Chile. Cerró sus puertas al poco tiempo de haberlas abierto, entre otros problemas, por el desconocimiento del público sobre su operación.

  Finalmente, vale la pena hacer referencia al billete de quinientos pesos de 1923, correspondiente a la denominación más alta de la primera serie de billetes emitidos por el recién creado Banco de la República. Este fue impreso por American Bank Note Company, y en él aparece la imagen de Simón Bolívar, obra del artista E. Follet. Se imprimieron apenas 6.000 ejemplares de los cuales solo se conocen dos (en regular estado de conservación). El Banco logró adquirir un espécimen[13] de este billete en perfecto estado, que es el que forma parte de la colección.

- *Maquinaria, balanzas, pesos, cajas fuertes y piezas de troquelería*. De este tipo de piezas se destacan[14] la prensa de tornillo del siglo XVIII, fundida en broce, que requería cuatro operarios para girar un volante y transferir el grabado del troquel al cospel, y la prensa movida por vapor, fabricada en Birmingham e instalada en 1880.

  Además de estos dos tesoros, hay más de 1.800 piezas representadas en troqueles, matrices y punzones utilizados en la elaboración de monedas. Es de resaltar que muchas de estas herramientas fueron elaboradas por casas especializadas, ubicadas en España (durante la Colonia), el Reino Unido y Francia principalmente, debido a las dificultades tecnológicas que había en el país para llevar a

[12] El proceso de acuñación de las macuquinas era manual, por martillo sobre un cospel o pedazo de oro recortado. Por esta razón cada una de ellas puede considerarse única. Era muy común que el sello quedara descentrado con lo cual la fecha, que iba en el borde, no se plasmara en la moneda.

[13] Billete emitido con destino, principalmente, a otros bancos comerciales o bancos centrales para facilitar su identificación y que lleva la leyenda "Espécimen".

[14] Esta sección se elaboró a partir del contenido de la exposición permanente de la Colección Numismática (Banco de la República, 2020b).













Máscara antigás utilizada como protección en los disturbios de 1948.

Anverso del billete de cinco pesos emitido en 1900 para financiar la guerra de los Mil Días.

Medalla en homenaje a Luis Ángel Arango, gerente del Banco de la República, comisionada por el personal de la Casa de Moneda (1948).

Medalla conmemorativa del primer Centenario de la Independencia de Colombia (1910).

Anverso de billetes de un peso, emitido por el Banco de Antioquia (1885); 50 centavos, de la Tesorería del departamento de Santander (1900); de 500 pesos, emitido por el Banco de la República (1923).

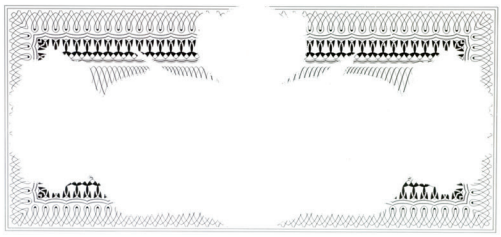
Troquel del anverso de la moneda de 50 centavos (1976).

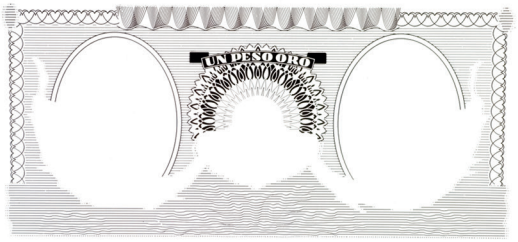
Punzón del reverso de la moneda de 2.000 pesos conmemorativa de la fundación de Santa Marta (1975).

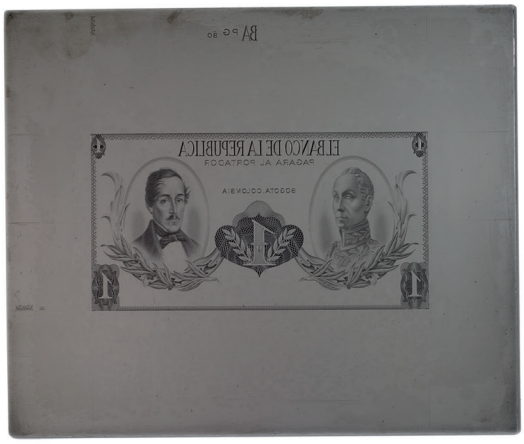
Matriz del anverso de un ensayo para la ficha del Fondo de Empleados del Banco de la República (siglo XX).













Monedas, billetes y otras piezas numismáticas; maquinaria, sellos, troqueles, punzones y objetos de la historia de la Casa de Moneda conforman la Colección Numismática. Esta muestra de objetos es un valioso insumo para profundizar en la historia institucional y de los devenires sociales, históricos, económicos y culturales que representan.



Matriz del anverso de la moneda de cincuenta centavos conocida como la Cocobola (1886).

Plancha con el grabado del anverso del billete de un peso (ca. 1959).

Cristales fotográficos de fondos del anverso y reverso del billete de un peso (ca. 1959).

Monedas (conocidas como coscojas) de una sola cara, acuñadas por el departamento de Santander, sobre los casquillos de las balas que fueron recogidos después de la batalla de Palonegro (1900).

Monedas de cordoncillo de uno y dos escudos; fueron las primeras propiamente acuñadas a presión en un volante (1756-1757).

Doblón. Moneda española de oro que equivale a 2 escudos y pesa 6,76832 gramos, acuñada a golpe de martillo (macuquinas).

Volante de acuñación en bronce procedente de Sevilla (1778-1784).

cabo el grabado. Algunos troqueles corresponden a ensayos o pruebas de piezas que nunca entraron en circulación. Entre los troqueles más importantes con los que cuenta la colección se destacan los que sirvieron para la acuñación de la moneda de ocho reales de la mujer indígena (conocida como *moneda de la india*) a partir de 1821 y los que sirvieron para acuñar la moneda de quinientos pesos que lleva el diseño del árbol de Guacarí.

Se resaltan, igualmente, los dos dinerales (pesas para pesar monedas) con los que cuenta la colección. Estos corresponden a pesas de 50 marcos cada uno contramarcados con el sello real. Presumiblemente uno de ellos fue utilizado en la Casa de Moneda de Bogotá y el otro en la de Popayán. Son piezas muy escasas de alto valor histórico y numismático.

- *La Casa de Moneda, una pieza de colección*. La Casa de la Moneda de Bogotá fue durante varios siglos tal vez el referente de la actividad manufacturera más importante del país. Las labores de fundición, refinación y acuñación implicaron el uso de maquinaria y conocimientos técnicos que difícilmente tenían competencia en otra actividad industrial en el país. En la casa se elaboraron cuños y cospeles para monedas, medallas, fichas o señas (monedas de acuñación privada para su uso en trilladoras, establecimientos comerciales, haciendas y clubes, entre otros) y sellos para lacre o sellos secos de uso oficial.

  En la actualidad, la colección del museo es limitada en piezas emblemáticas diferentes a monedas y billetes (la mayor parte del inventario corresponde a medallas acuñadas en las últimas décadas, entre las que sobresalen la medalla alusiva a la creación del Museo Numismático en 1961), por lo que su recopilación y exhibición es una tarea para futuras ampliaciones de la colección. Sin embargo, vale la pena destacar que en la Casa de Moneda de Bogotá se acuñó una de las medallas más importantes que han circulado: la que seguidores del Libertador, entusiasmados por Eloy Valenzuela (conocido cura de Bucaramanga) mandaron a acuñar con motivo de la conspiración septembrina en 1828. Los troqueles para la elaboración de esta medalla se exhiben en el Museo Nacional.

  En cuanto a fichas o señas producidas en la Casa de Moneda de Bogotá se destaca la de la Salina de Chita. Tiene grabadas las iniciales "R. H.", por Roberto Hinestrosa, quien fue director de la Casa a finales del siglo XIX. Por último, se destaca la ficha de Astilleros y Talleres Centrales Santa Cruz, empresa establecida en Puerto Berrío, acuñada en la Casa de Moneda de Medellín.

Del Museo Numismático al Museo Casa de Moneda

Entrados los años 1990, Miguel Urrutia, gerente general del Banco de la República, en dupla con el subgerente cultural Darío Jaramillo, propició una radical transformación de la Casa de Moneda y del entonces Museo Numismático. De aquella colección de monedas y billetes un poco anodina, generada más por azar que por una conciencia patrimonial y exhibida sin un criterio curatorial ni museográfico (tampoco había un presupuesto asignado para esto), se pasó a concebir un museo de vanguardia cuyo propósito primordial fuera acercar al público a la historia de Colombia, por medio de la Colección Numismática.

Para emprender este proyecto fue necesario formular un plan de trabajo que contempló las siguientes etapas: en primera medida, la organización de todo el material disponible. Para esto, se contrató a la historiadora Angelina Araújo, quien realizó un arduo trabajo de organización, catalogación e investigación del archivo documental que conservaba la Casa de Moneda, labores que le tomaron más de tres años, pues muchas de las piezas nunca se habían investigado. Durante este tiempo, se revisaron, uno por uno, los libros de cuentas, leyes reales, listados, hojas sueltas, y se seleccionaron aquellos documentos más significativos para

trascribirlos y así obtener más información sobre el oficio de hacer moneda durante el período colonial y el siglo XIX. Este conjunto documental recibió el nombre de Archivo Histórico Casa de Moneda y fue trasladado a la sección de manuscritos y libros antiguos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, para garantizar su conservación y disponerlo para consulta pública. Gracias a ese minucioso trabajo de investigación, se enriqueció el conocimiento sobre la historia de Casa de Moneda, se obtuvieron importantes datos de la historia del inmueble, de las primeras acuñaciones allí realizadas, del personal que allí trabajó, lo que permitió dar el siguiente paso hacia la conformación del museo: la catalogación de la colección.

La segunda etapa fue la revisión de las piezas que componían la colección. Así, aprovechando el conocimiento con el cual contaba Angelina Araújo, asesorada en esta ocasión por Ignacio Henao, reconocido investigador, coleccionista y numismático, se examinó cada una de las 15.000 piezas relacionadas en la colección; se les asignaron números de registro, nominaciones y estados de conservación. También se identificaron faltantes de piezas que resultaban esenciales para contar la historia de la moneda en Colombia, por lo que se emprendió su búsqueda en diferentes lugares: las bóvedas del Banco, la Tesorería, la imprenta de billetes, la Fábrica de Moneda en Ibagué e, incluso, invitaron a los empleados del Banco a que "remitieran a Bogotá cualquier pieza histórica ya fuera moneda, billete, documento o máquina que pudiera resultar de interés para la puesta en escena del nuevo museo" (entrevista personal a Angelina Araújo, febrero de 2022).

En este esfuerzo por renovar el museo y dinamizar la gestión de la Colección Numismática, se identificó la necesidad de contar con una instancia asesora, por lo que en 1999 se creó el Comité Asesor de la Colección Numismática, conformado por dos especialistas externos y cuatro internos. La función asignada a este órgano fuer impartir recomendaciones sobre la adquisición, préstamo e intercambio de piezas numismáticas, con el fin de desarrollar y fortalecer la colección del Banco[15].

Con el archivo documental y la colección organizados, se dio pie a la tercera etapa: la elaboración del guion para el nuevo museo. Esta labor también fue encomendada a Araújo, designada como curadora, quien juntamente con Henao definieron que el hilo conductor para el guion sería la historia de Colombia contada a través de sus monedas y billetes. Así, en 16 salas se dispusieron alrededor de 1.000 piezas de la colección, y el Museo Numismático Casa de Moneda abrió sus puertas el 13 de octubre de 1996.

El Museo proponía un recorrido por la historia de Colombia, en el que se destacaban hechos relevantes de la vida nacional, de la historia del inmueble, incluidas las intervenciones arquitectónicas de la edificación, y de los procesos inherentes a la producción de monedas y billetes, insertos en el contexto histórico en que circularon. La exposición buscaba despertar el interés del público con una museografía moderna y una exhibición didáctica, ilustrada con gráficas y objetos que mostraban los procesos técnicos utilizados en la producción de monedas y billetes.

Recién abiertas las puertas del Museo, uno de los principales intereses del equipo a cargo de su gestión fue afianzar la relación con el público. Para ello, se desarrollaron actividades educativas como visitas guiadas en las que los asistentes respondían preguntas al finalizar el recorrido y, además, veían en vivo y en directo cómo se acuñaba una medalla. También realizaron talleres para niños, jóvenes y docentes que buscaban familiarizar los distintos públicos con el Museo, sus temáticas, los materiales didácticos, así como con la oferta de actividades.

De esta manera, el Museo Casa de Moneda fue el primero que se emplazó en la denominada *manzana cultural del Banco de la República*. Posteriormente se unirían el Museo Botero y el MAMU. Desde 1996 y hasta diciembre de 2021, cuando se cerraron sus puertas para iniciar

[15] Este comité selecciona cuidadosamente las ofertas de piezas que realizan terceros y que puedan enriquecer la colección, ya sea por medio de adquisición o participación en subastas; también revisa y recomienda los temas expositivos que se presentan en el museo.





Después de una rigurosa organización e identificación de las más de 15.000 piezas que conforman la Colección Numismática, en 1996 se presentó al público un nuevo montaje del Museo Numismático Casa de Moneda; en 16 salas exhibió alrededor de 1.000 piezas.


AMPLIANDO EL MUNDO
Al finalizar el siglo XV los europeos se lanzan a una gran aventura naval, en busca de nuevas rutas hacia los centros comerciales del oriente. Cristóbal Colon desembarca en las Antillas el 12 de octubre de 1492.
Adelantada por un puñado de hombres, la conquista española es a la vez epopeya, cruzada y saqueo. Los conquistadores realizan grandes expediciones por las tierras recién descubiertas, movidas por el deseo de encontrar metales preciosos y convertir a los indios, a través del bautizo en cristianos y súbditos del rey.
Después de la conquista se organizan las colonias con un esquema administrativo que se apoya en un complejo aparato burocrático, y con una economía dependiente de España cuyas actividades principales fuero la mineria el comercio.
EL MOMENTO DEL CONTACTO
El desembarco de Cristóbal Colón señala el contacto entre dos mundos desconocidos, que a partir de ese momento experimentarán grandes cambios e iniciarán una historia común.


No tengo
efectivo
pero mi
firma vale
¿Qué es un título valor?
No tengo
dinero
pero el
ferrocarril
se paga solo
No tengo
moneda,
pero no todo
es dinero
Gota a gota

una nueva transformación, el Museo formó a múltiples generaciones y se posicionó como uno de los espacios culturales más visitados del centro histórico de Bogotá

Además de la exhibición permanente, se concibieron exposiciones temporales con otras piezas de la colección, con el propósito de desarrollar un programa dinámico, estimulando el interés de diferentes sectores del público y animando a los visitantes no habituales del museo a visitarlo. Ejemplos de esta línea de trabajo del nuevo museo son *La moneda China; Arte y moneda; Fragmentos de historia sobre papel. Los billetes de Colombia 1813-1923; Imagen de la arquitectura en la numismática colombiana. Billetes emitidos entre 1927 y 2000; La moneda de los lazaretos: acuñación para circulación exclusiva entre los leprosos; Papeles para la independencia; La nueva familia de billetes* y *La primera impresión. Sesenta años de la imprenta de billetes del Banco de la República*, exhibiciones que permitieron poner en valor por primera vez esta colección desde ángulos distintos. Se amplió la mirada que se había tenido hasta el momento sobre las monedas y billetes como simples elementos de intercambio económico, y se extendió su lectura como fuente primaria para analizar desarrollos históricos mucho más complejos. Las piezas de la colección se investigaron en profundidad, con lo cual se buscaba exaltar su contenido social e histórico, y se profundizó en las trasformaciones culturales de distintos momentos históricos, se señaló también su valor como fuentes iconográficas que contienen un repertorio de imágenes que representa a la sociedad de un período determinado. Estas exposiciones temporales, que itineran por las diferentes áreas culturales del Banco en el país, permiten que el conocimiento de la colección y del mundo de la numismática, en general, se abriera a públicos diversos en las diferentes regiones del país, de acuerdo con la política de la Subgerencia Cultural.

Un nuevo Museo Casa de Moneda para una nueva generación

Después de veintitrés años de funcionamiento del Museo, a finales de 2019 la Unidad de Artes y Otras Colecciones del Banco de la República, dependencia encargada de la Colección Numismática, adelantó una valoración curatorial y de públicos, y a partir de los resultados concluyó que era imperativo renovar el Museo Casa de Moneda para concebir un nuevo espacio, más accesible, dinámico y didáctico, que se adaptara a las necesidades e intereses de la sociedad actual y los distintos públicos que a él se acercaban.

Teniendo en cuenta que para 2021 se cumplían 400 años de fundación de la Casa de Moneda en Santa Fe, según la cédula firmada por Felipe III, se propuso iniciar desde ese año una renovación que fortaleciera el montaje curatorial del Museo y su presencia como uno de los centros culturales más sobresalientes en el país. Así, se abrió la oportunidad para investigar de manera amplia la Colección Numismática del Banco de la República, se le dieron nuevas lecturas históricas y técnicas, y se actualizaron los temas y discursos del guion curatorial del Museo; entonces, se generaba una museografía moderna, didáctica y accesible que permitiera el acceso de todos los públicos al Museo y su colección.

La renovación del museo

El proyecto de renovación del Museo Casa de Moneda está guiado por un grupo de trabajo compuesto por especialistas que tienen a cargo evaluar, investigar y discutir las piezas de la Colección, con el fin de desarrollar la nueva propuesta curatorial del museo. Este grupo buscó el diálogo interdisciplinar, teniendo en cuenta que los museos del Banco se conciben hoy como espacios en los que los saberes se construyen en la comunidad y para esta. El grupo estuvo conformado por cuatro curadores: Juan Camilo Rojas, historiador especialista en imagen e historia cultural; Andrés Langebaek, economista y especialista

numismático en monedas; Andrés Cortázar, especialista en negocios internacionales y experto numismático en billetes, y Sigrid Castañeda, historiadora, especialista en imagen y curadora de la Unidad de Artes del Banco de la República. El equipo se enriqueció con el museógrafo Carlos Betancourt, quien, además de acompañar en el diseño espacial del nuevo museo, asesoró las múltiples discusiones en torno al desarrollo del guion. David Guarnizo, Diana Salas y el equipo de mediadores de la sección de Servicios al Público y Educativos de los museos desarrollaron las estrategias, propuestas didácticas y de mediación que tendrá la nueva propuesta de Casa de Moneda. Y, finalmente, Juan Pablo Fajardo tuvo a cargo el desarrollo de todo el concepto gráfico del nuevo museo. Este grupo investigó las piezas de la colección, propuso ejes temáticos para el nuevo guion, analizó otras propuestas museográficas de museos Casa de Moneda en Hispanoamérica, trabajó con propuestas de inclusión y accesibilidad de diversos públicos y realizó talleres de percepción del nuevo guion, a la espera de que el nuevo montaje estuviera listo para su inauguración el 23 de julio de 2023, día en que se celebraron los cien años de creación del Banco de la República.

Como piedra angular de la trasformación del Museo se desarrolló un estudio de públicos que estuvo bajo la coordinación de la sección de Servicios al Público y Educación de los museos, el cual, bajo la coordinación Sonia Peñarete, experta en museología, planteó una herramienta que contribuyera a la comprensión de las necesidades, los intereses y las aspiraciones de los visitantes, los grupos de expertos y los trabajadores vinculados al Museo Casa de Moneda. En este sentido, se consultaron ochocientas personas cuyas respuestas permitieron establecer sus necesidades e intereses respecto a la renovación del Museo; se buscó también reconocer los componentes positivos y negativos de la propuesta curatorial y museográfica expuesta alrededor de veinticuatro años, y explorar las percepciones sobre el Museo hoy. El resultado arrojó información relevante para la construcción del nuevo guion curatorial. En coherencia con los objetivos planteados para el estudio, se desarrolló la investigación mediante herramientas propias de la investigación cualitativa, como las entrevistas estructurada y semiestructurada, y ejercicios participativos de evaluación. La recolección de la información se llevó a cabo en tres momentos, correspondientes a los tres segmentos identificados: públicos, expertos y trabajadores de la institución (Peñarete, 2019).

Es importante aclarar que este estudio de públicos se enmarcó en las metodologías museales que se usan hoy en los diferentes guiones que se producen. Con este estudio se buscaba obtener información de primera mano sobre las necesidades, intereses y aspiraciones del público visitante. Para esto se elaboró una guía de preguntas para explorar los aspectos positivos y negativos de la experiencia de visita, temas y piezas de preferencia, aspiraciones y expectativas frente al espacio expositivo, grado de conocimiento sobre algunos servicios ofrecidos por el Museo e información sociodemográfica.

Entre los públicos consultados se consideraron también los expertos; así, se buscaba obtener información de primera mano sobre las necesidades, intereses y aspiraciones de la comunidad de numismáticos, museólogos y especialistas en disciplinas afines a los temas del Museo. Finalmente, se hizo una exploración con trabajadores de la institución con la finalidad de obtener información sobre sus intereses y aspiraciones en relación con algunos aspectos que habría que mejorar o mantener para la renovación. Dentro de este último grupo se consultaron los trabajadores en contacto directo con el público (mediadores y personal de vigilancia), sobre aquellos aspectos que han identificado en su relación con los visitantes como de mayor y menor interés dentro del espacio expositivo, al igual que otros elementos para mejorar la experiencia de visita.

Del estudio de públicos se obtuvieron datos fundamentales para la renovación del Museo, como resaltar el espacio de la Casa de Moneda y su historia como lugar de experiencia, generar diferentes niveles de lectura de la información en sala con un lenguaje más cercano y comprensible, así como con dispositivos museográficos que generen una relación sensorial con las piezas; ofrecer una narración multivocal, en la que se encuentren

diversos enfoques y actores; incentivar la curiosidad y la investigación sobre la colección; propiciar espacios accesibles físicamente a todos los públicos, e impulsar el desarrollo de emociones positivas durante las visitas.

La nueva propuesta. Metáforas de valor

En la nueva propuesta curatorial del Museo Casa de Moneda, el eje que articula el guion fue el concepto de *valor*. Esta es una característica extrínseca de las cosas materiales o inmateriales dada por las sociedades para dar orden al mundo y a la naturaleza, establecer jerarquías sociales o, incluso, trascender después de la muerte. El valor no es una característica *per se* de las cosas, sino otorgado socialmente, según criterios circunstanciales de cada grupo humano, ya sean la utilidad, la escasez o la belleza. Resulta sorprendente la diversidad de las cosas a las que se les ha asignado valor a lo largo del tiempo, y resulta aún más heterogéneo aquello que es valioso en una cultura o en otra. En ese sentido, es innegable que lo valioso para una comunidad puede ser banal para otra.

Por mencionar un ejemplo, aunque pueda parecer completamente natural que un elemento como el oro haya sido el medio esencial para realizar transacciones económicas y sea una de las materias primas de mayor valor en el mundo, el criterio de valor asignado a este no ha sido uniforme en todas las sociedades a lo largo del tiempo. Tal como lo menciona Yuval Noah Harari en su obra *De animales a dioses* (2014), para los aztecas el oro era un material cuyas características principales eran su belleza y su maleabilidad, las cuales lo hacían *útil* para elaborar joyas o figuras, pero aquello que resultaba *útil* como moneda para realizar transacciones económicas eran las semillas de cacao, algo que para los españoles resultaba inconcebible, si bien unos años



En diciembre de 2021 se cerraron las instalaciones del Museo y se inició la "acuñación" de un nuevo espacio que ofrecerá una visión interdisciplinar sobre el conjunto de objetos que forman parte de la colección, y que será otro de los regalos que el Banco entregará a los colombianos en 2023.

después el chocolate se convirtió en uno de los mayores exotismos del mundo americano en las cortes europeas (Banco de la República, 2020b).

A pesar de que la colección del Museo Casa de Moneda es esencialmente numismática, pensar un nuevo guion curatorial en torno a la historia del valor resulta interesante y completamente pertinente, ya que devuelve las piezas de la colección a las sociedades que las usaron. La anterior exhibición permanente del Museo obedeció a criterios museográficos de la década de 1990, momento en el que se redefinía el horizonte político y social de Colombia con su nueva Constitución. En aquel entonces fue necesario contar una historia cronológica de la moneda en el país, desde sus primeros tiempos como reino hispánico hasta aquel presente republicano, cuando lo material y lo anecdótico (como el caso del Tesoro del Mesuno) fueron protagónicos. Sin embargo, las monedas, los billetes y los demás objetos utilizados como dinero en esta exhibición están completamente desvinculados de las sociedades que les dieron sentido.

En efecto, la propuesta del nuevo guion está construida de manera que cada uno de sus ejes se define en un doble sentido. Por un lado, a partir de taxonomía temporal –en torno a la cual la historiografía colombiana ha establecido un consenso–, cada eje se constituye en un momento independiente en el que se destacan ciertos acontecimientos, procesos y coyunturas históricas relacionados con la moneda. Por otro, cada eje representa una categoría de lo que resulta valioso en esos momentos, y que en efecto estaba mediado por la moneda o podía comprarse con esta.

Así, cuatrocientos años después de la fundación de la Casa de Moneda de Santa Fe, este nuevo Museo Casa de Moneda abrirá sus puertas el 23 de julio de 2023 como homenaje al centenario de fundación del Banco de la República, y ofrecerá un relato participativo e incluyente, en el que la sociedad colombiana se sienta representada en los distintos procesos y coyunturas históricas relacionados con los usos sociales y culturales del dinero.

Referencias

Banco de la República. (s. f.). *Casa de Moneda*. [Folleto].

Banco de la República. (diciembre, 2011). El Banco de la República y los Bienes de Interés Cultural en al ámbito nacional. *El Emisor y su gente*, 45, 20-23.

Banco de la República. (21 de octubre de 2019). *La Primera Impresión. 60 años de la imprenta de billetes del Banco de la República*. https://www.banrepcultural.org/noticias/la-primera-impresion-60-anos-de-la-imprenta-de-billetes-del-banco-de-la-republica.

Banco de la República [Banrepcultural]. (2020a). *Obras comentadas | El Tesoro del Mesuno* [Archivo de video]. YouTube. https://www.banrepcultural.org/multimedia/obra-comentada-el-tesoro-del-mesuno

Banco de la República. (2020b). *Casa de Moneda: exposición permanente de la colección numismática*. Mimeo.

Barriga Villalba, A. M. (1969). *Historia de la Casa de la Moneda*. Banco de la República.

Burzio, H. (2004). *Diccionario de la moneda hispanoamericana*. (Tomo 2). Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.

Harari, Y. N. (2014). *De animales a dioses*. Debate.

Langebaek Rueda, A. (2019). Introducción a la historia de la Casa de Moneda de Medellín, *Boletín Numismático*, 106.

Peñarete, S. (2019). *Estudio de públicos Museo Casa de Moneda*.

Liderazgos situados: la descentralización de la red cultural

Fernando Barona Tovar
Director del Departamento Red de Bibliotecas

Sandra Milena Concha Roldán
Directora de la Unidad de Gestión de la Red Cultural

Detalle de la obra *Bandera* (1977) de Antonio Caro, que forma parte de la Colección de Arte.


Colombia

La política cultural implementada por el Banco de la República se ha construido a partir del entendimiento de que Colombia es un país diverso y de que, por tanto, cada uno de los proyectos y actividades culturales tienen como eje la pregunta sobre las necesidades diferenciales en materia de gestión cultural en las veintinueve ciudades en las que el Banco tiene presencia. Lo anterior ha permitido que la política se enfatice en: a) la diversidad como eje articulador de la programación académica y la adquisición de colecciones; b) la producción y apropiación del conocimiento como componente fundamental para la transformación individual y colectiva, a través del desarrollo de procesos de investigación, producción de contenidos y divulgación; c) la conservación y gestión de las colecciones; d) la formulación de proyectos culturales para la apropiación del patrimonio, y e) la prestación de servicios de manera diferencial e inclusiva.

Este escrito tiene el objetivo de mostrar cómo se ha desarrollado la política cultural del Banco de la República en las regiones. La primera parte presenta cómo el Emisor reconoce la diversidad cultural de la población colombiana dentro de su gestión cultural; la segunda muestra cómo la descentralización y la reflexión académica son una constante en la labor cultural del Banco de la República, a partir de los últimos años de la década de 1970, a través del desarrollo de la programación cultural y exposiciones realizadas en las ciudades; y la tercera enfatiza en la noción de *red cultural*.

Una red cultural diversa

La política cultural del Banco de la República se fundamenta en el espíritu de reconocimiento a la diversidad cultural regional. Con la apertura de centros culturales en veintinueve ciudades del país[1], donde desde 1923 han funcionado sucursales bancarias, ha sido posible construir múltiples miradas para analizar, investigar y divulgar la conformación diversa de Colombia, reconocido constitucionalmente en 1991 como multicultural y pluriétnico. Este carácter diverso de las culturas asentadas en los territorios de la geografía del país se explica en el Banco de la República a través del Museo del Oro, en Bogotá, y los seis museos regionales (Leticia, Pasto, Santa Marta, Cartagena, Armenia y Cali), mediante investigaciones científicas que demuestran que antes de la conquista española Colombia ya era diversa culturalmente.

Esta heterogeneidad de la red cultural se evidencia en las más de 6.000 actividades que se realizan anualmente en los veintinueve centros culturales del Banco de la República y en los más de cinco millones de visitantes y usuarios al año que acceden de manera gratuita a los espacios culturales. De forma concurrente en todo el país, se pueden estar llevando a cabo un seminario sobre museos de selva en Leticia, una comunidad de escucha en Riohacha, un club de lectura de autores afrocolombianos en Buenaventura y Quibdó, un taller sobre sonidos del mar en creole en San Andrés o un encuentro sobre paisaje cultural en Manizales. A estas actividades se suman la apropiación por los públicos de espacios físicos y actividades culturales como el sótano en Pasto, en el que se realizan laboratorios de arte; un jardín arqueobotánico en Armenia; lecturas bajo una ceiba en Neiva; el parqueadero del Teatro Amira de la Rosa en Barranquilla, donde se dictan conferencias sobre patrimonio; un rincón de la memoria en Girardot; la realización de clubes de lectura con ciegos en Honda y Tunja; encuentros de investigadores en Cali, Montería, Cartagena, Cúcuta, Medellín, Santa Marta e Ibagué, de manera presencial y digital; la realización de conciertos mediante alianzas interinstitucionales en Bucaramanga, Florencia y Villavicencio, y talleres de pintura con niñas y niños en las salas infantiles de Pereira, Popayán, Sincelejo y Valledupar. Esta multiplicidad de acciones que se muestran en 2023 es el resultado de una política cultural construida con miradas diversas, con base en la compresión de un país intercultural, y fruto del trabajo de personas convencidas de que con

[1] Las veintinueve ciudades en las que el Banco de la República tiene presencia a través de la actividad cultural son Armenia, Barranquilla, Bogotá, Buenaventura, Bucaramanga, Cali, Cartagena, Cúcuta, Florencia, Girardot, Honda, Ibagué, Ipiales, Leticia, Manizales, Medellín, Montería, Neiva, Pasto, Pereira, Popayán, Quibdó, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Sincelejo, Tunja, Valledupar y Villavicencio.

la actividad cultural se contribuye a generar pensamiento crítico y a poner en discusión lo que significa ser un ciudadano.

La diversidad de la red cultural también está consignada en las colecciones documentales, arqueológicas y etnográficas y filatélica, que recogen la producción intelectual, científica, artística e institucional distribuidas en veintinueve[2] ciudades y en una rica colección de arte, cuidada con celo máximo, dispuesta en los museos en Bogotá, que además de creación colombiana incluyen producción universal, lo que las convierte en un acervo de especial importancia para los visitantes nacionales y extranjeros.

A esto se suma que la diversidad ha estado presente, durante las más de cuatro décadas, a través del trabajo articulado con otras instituciones culturales, y en coordinación con actores locales, con quienes se ha realizado una lectura rigurosa de los contextos. Esto ha permitido entender que la apropiación del patrimonio cultural requiere que los públicos tengan acceso a diversas actividades culturales de calidad y hagan uso de los servicios y colecciones de manera diferencial, lo que contribuye a la construcción del sentido de ciudadanía fundamentado en la autonomía y el pensamiento crítico. "Trabajábamos en diferentes áreas, trabajamos con jóvenes, trabajamos con niños. Se vinculaban directamente a las personas para unirlas con la Biblioteca a través de la promoción de lectura y los talleres", dice Ivonne Gómez, coordinadora cultural de Riohacha entre los años 1984-2009 (entrevista, 28 de febrero de 2022).

La red cultural diversa se vuelve tangible cuando el Banco de la República se convierte en un referente para los procesos de gestión cultural locales y genera espacios para diálogos interculturales con los públicos, lo cual facilita que la oferta cultural sea accesible para los ciudadanos. Al respecto, Gómez afirma lo siguiente:

> Hubo un momento muy especial que recuerdo en el área cultural porque hubo mucha emoción de parte del público y fue cuando vino Ale Kumá, cuando empezó a cantar Etelvina Maldonado, cuando la gente la oyó cantar el público lloró y eso fue muy emotivo. Después se paró una persona y dijo: "Esto no lo hace sino el Banco de la República". (Entrevista, 28 de febrero de 2022)

Y es que los conciertos, las exposiciones, la programación académica y el desarrollo de contenidos y objetos culturales en la red, de manera concreta, han permitido la circulación de experiencias por todo el país a diversos públicos, lo que evidencia que la política cultural del Banco de la República ha entendido que la apropiación del patrimonio es el resultado de acciones concretas en las que la participación de los usuarios, de manera presencial y virtual, es fundamental para su sostenibilidad y re-creación en los entornos diferenciales.

Al respecto Vicky Arango de Noero, directora Cultural de Cartagena entre 1982 y 1989, agrega:

> Con el fin de rescatar y apoyar la música folklórica de poca difusión en el país, se realizó el encuentro de la piquería en la costa, la divulgación del evento estuvo a manos de los mismos versadores, con sus rimas individuales o grupales. Asistieron participantes de ciudades de la costa, especialmente de sabanas de Bolívar y de Valledupar, entre el público se encontraban reconocidos folcloristas, fue una noche enriquecedora al reconocimiento de los piqueteros, y [...] además que después de las conferencias ellos espontáneamente empezaron con sus rimas con sus piquerías entre ellos. Los de Valledupar contra los de Cartagena, había unos de Barranquilla [...], o sea, se volvió un encuentro académico regional de rimas y versos apoyados en la música. (Entrevista, 8 de marzo de 2022)

La interacción entre los públicos y las prácticas culturales dan cuenta de una política que comprende la diversidad cultural desde lo local, situada en un diálogo constante entre los usuarios, los servicios, las colecciones, los espacios y la programación, que responde

[2] En los veintinueve centros culturales, las colecciones documentales se encuentran distribuidas físicamente en veintidós bibliotecas y cinco centros de documentación. Las colecciones arqueológicas y etnográficas en seis museos del oro; la colección filatélica se encuentra en Medellín.

a los contextos locales. Así, durante un poco más de cuatro décadas y de forma continua, el Banco de la República ha abierto sus puertas a la diversidad cultural y al carácter multiétnico y pluricultural de un país que encuentra allí su mayor riqueza, con el propósito indeclinable de construir espacios para una vida en dignidad, basada en la circulación de la información y en la producción de conocimiento.

La descentralización y la gestión del conocimiento

¿Por qué y para qué un banco central realiza gestión cultural? Las respuestas pueden ser múltiples; pero, sin duda, una primera aproximación se enmarca en lo que se precisa en una parte de la misión de la Subgerencia Cultural: la consolidación del sentido de ciudadanía. Así, el Emisor ha desarrollado procesos de gestión cultural en concordancia con los momentos históricos y sociales del país, y ha tenido una mirada disruptiva en cuanto a lo que esto significa. Ejemplo de esto es la consolidación de una infraestructura local que desde los años 1980 permitió la puesta en marcha de los seis museos del oro regionales con colecciones arqueológicas y etnográficas locales, al igual que la construcción y adaptación de espacios en veintiocho ciudades para la prestación de servicios de bibliotecas, artes y música. La apertura de las bibliotecas Darío Echandía, en Ibagué, y la Bartolomé Calvo, en Cartagena, o el Centro Cultural Leopoldo López Álvarez, en Pasto, fueron, en su momento, el reflejo de una voluntad del Emisor de descentralizar la actividad cultural, entendiendo así que su gestión no solo se define desde Bogotá, sino que se consolida a partir del conocimiento de los entornos locales y de la generación de contextos físicos en los que dialogan y se encuentran experiencias significativas propias de cada ciudad:

> En el caso del Banco de la República, el apoyo a la cultura en un principio no hizo parte obvia de su estrategia, que consistía en promover el crecimiento económico a través del ordenamiento de la organización monetaria y crediticia del país. [...] Pero la motivación de los ejecutivos que han apoyado esta actividad es admirable: contribuir a preservar el patrimonio cultural con el propósito de fortalecer el legado histórico y la identidad nacional. (Urrutia, 2017, p. 543)

La labor cultural del Banco, que inicia en 1939, cuando "el ministro de Educación Alfonso Araújo solicita oficinalmente al Comité Ejecutivo del Banco que trate de comprar y conservar los objetos de oro o plata de fabricación indígena y de época precolombina" (Camelo, 2011, p. 35), continúa en 1957 con la adquisición de la primera obra de arte, *Mandolina sobre una silla*, de Fernando Botero; en 1958, con la inauguración de la Biblioteca Luis Ángel Arango; en 1966, con la apertura de la Sala de Conciertos; y en las ciudades, en 1977, cuando se abre el Museo Filatélico en Medellín.

A finales de la década de los setenta, la labor cultural inició un proceso gradual y estructurado hacia la descentralización, no solo para hacer presencia institucional en las regiones, sino para acercar a los ciudadanos al patrimonio cultural que, en forma de colecciones, comenzó a preservar cuatro décadas atrás.

De igual manera, las infraestructuras físicas necesarias para apalancar la actividad cultural fueron consolidándose como espacios culturales en los que las líneas de acción (biblioteca, artes, música y museos de oro) se han adaptado para interactuar con los distintos públicos de manera física y digital. Así, en cada centro cultural se desarrollan proyectos que permiten trabajar en estas cuatro áreas, en conexión con los espacios físicos y los recursos espaciales locales.

Con la prestación de los servicios, la adaptación y creación de espacios físicos y el desarrollo de las colecciones y la programación diferenciada, el Banco ha creído en la labor de la actividad cultural como generadora de confianza y como articuladora de procesos de transformación para los usuarios que habitan cotidianamente los centros culturales.

Tabla 1. **Espacios en centros culturales**

Centro Cultural	Biblioteca	Museo del Oro	Centro de documentación	Sala infantil	Auditorio	Sala de música	Laboratorio de creación	Espacios expositivos
Armenia		X	X	X				X
Barranquilla	Proceso de renovación teatro Amira de la Rosa*							
Bucaramanga**					X			X
Buenaventura	X			X	X	X ***		X
Cali		X	X		X	X		X
Cartagena	X	X		X	X			X
Cúcuta			X		X	X		X
Florencia	X			X	X			X
Girardot	X			X	X			X
Honda	X			X	X			X
Ibagué	X			X	X	X		X
Ipiales	X			X	X			X
Leticia	X	X		X	X			X
Manizales	X			X	X		X	X
Medellín			X		X			X****
Montería	X		X	X	X			X
Neiva	X			X	X			X
Pasto	X	X		X	X	X	X	X
Pereira	X			X	X			X
Popayán	X			X	X			X
Quibdó	X			X	X			X
Riohacha	X			X	X			X
San Andrés	X			X	X		X*****	X
Santa Marta	X	X		X	X			X
Sincelejo	X			X	X			X
Tunja	X			X	X			X
Valledupar	X			X	X			X
Villavicencio					X			X

*En la sucursal del Banco y a través de alianzas insterinstitucionales se prestan los servicios asociados a las líneas de trabajo de bibliotecas, Museo del Oro, música, artes y la programación cultural.
**En el segundo semestre de 2023 albergará el archivo documental de la maestra Beatriz González.
***Sala de prácticas musicales.
****Colección Filatélica y espacio para exposiciones.
*****Centro de Memorias Orales.

Fuente: Banco de la República.



Ilustraciones Soma Difusa.

En este sentido, la gestión del patrimonio cultural, que hoy forma parte del mapa de misiones de la institución, lleva consigo una historia forjada por personas que tuvieron la visión de desarrollar una política cultural que evidenciara la diversidad del país, pero que, transversalmente, mantuviera un trabajo articulado con las líneas de acción: bibliotecas, museos del oro, música y arte.

La apertura de áreas culturales a partir de 1977 en las veintiocho sucursales del Banco de la República (veinticuatro en capitales y cuatro en ciudades con posiciones geográficas y económicas estratégicas: Ipiales, frontera con Ecuador; Buenaventura, puerta al mundo por el Pacífico colombiano; Honda y Girardot, ciudades testigo del desarrollo del país que hace tránsito por el río Magdalena) evidencia la voluntad de directivos visionarios, que reconocen en lo local y regional la posibilidad de propiciar conversaciones con lo nacional y lo universal. Por tanto, toma como eje articulador la producción cultural nacional preservada, conservada, investigada, divulgada y puesta al servicio de la ciudadanía, en algunos edificios construidos con vocación cultural y otros adecuados para la prestación de servicios bibliotecarios, museísticos, expositivos, y como lugares para la discusión y el debate; en todos ellos habita la memoria y se produce conocimiento, visión que continúa en la actualidad con el equipo de trabajo de la Subgerencia Cultural en el ámbito nacional.

Polidoro Villa, director del área cultural de Ibagué entre 1982 y 1987, cuenta lo siguiente:

> El área cultural de Ibagué coordinó el viaje de un director coral y de orquesta, que en su momento fue el director de la Banda Sinfónica del Tolima y director musical de la Universidad de Ibagué, a varios pueblos y durante un tiempo impartió sus conocimientos a los integrantes de las bandas con resultados altamente positivos. Posteriormente, se realizaron conciertos con esas bandas que se programaban frente al edificio de la Biblioteca con una asistencia extraordinaria de público y muy encomiables conceptos de los medios de comunicación y de los institutos de cultura locales. La acción del Banco sirvió para que algunas alcaldías les renovaran sus instrumentos. Yo quiero hacer hincapié en eso cuando se habla de la descentralización cultural del Banco, esta siembra semillas, es un fermento para que la gente diga: "Caray, si el Banco está haciendo eso, nosotros también hagamos algo, aportemos". (Entrevista, 25 de marzo de 2022)

La descentralización de la labor cultural del Banco de la República coincidió con el momento en el que en los medios académicos universitarios en Colombia se empezó a hablar de gestión cultural, para diferenciarse, conceptualmente, de otras prácticas que ya hacían historia en Europa y Norteamérica, como la administración, la animación y la ingeniería culturales.

Con ese modelo, el Banco integró a las colecciones la reflexión académica sobre la vida local, regional y nacional, que desde una mirada crítica, amplia y democrática se orientaba, especialmente, a la consolidación de nuevos conocimientos que fortalecerían los acervos documentales.

La descentralización, entendida por la Subgerencia Cultural como una decisión que sobrepasa los asuntos administrativos y operativos, avanzó hacia el reconocimiento de las voces locales que se expresaban abiertamente y que encontraban en los espacios culturales un lugar para compartir sus pensamientos y afianzar sus formas de estar en el mundo:

> Nosotros teníamos un taller que se llamaba El Canto de la Cabuya en el que se reunían todos los sábados los escritores y duraban desde las 9 de la mañana hasta las 3 de la tarde trabajando con profesionales, con unos poetas y con Hernando Socarrás, Jorge García Usta, a veces venía Gustavo Tatis, en fin [...] Una vez también hubo una muestra en el Museo del Oro, que era sobre los inmigrantes árabes, los que llamábamos turcos, hoy en día decimos árabes, libaneses o sirios. Entonces a esa exposición se volcaron todos los árabes a prestar objetos representativos de su cultura, había objetos cotidianos como objetos lujosos que ellos tenían en sus casas; la colonia árabe nos acogió, nos acompañaron conferencistas, escritores de ellos

> que narraban su pasado, su llegada, en fin, fue una exposición muy buena. (Entrevista a Arango de Noero, 8 de marzo de 2022)

La escucha, el respeto, el intercambio de ideas y el debate se convirtieron, entonces, en los principios rectores de lo que se conocerá como la programación cultural. El diálogo entre las colecciones y la reflexión académica fortaleció, en estricto sentido, el patrimonio cultural además de contribuir en la generación del espíritu crítico y la autonomía de la ciudadanía como propósito supremo de la gestión cultural.

En consecuencia, la labor cultural descentralizada y fundamentada en la diversidad cultural alcanzó un profundo sentido al considerar a la sociedad civil y al ámbito del trabajo colectivo como premisas imprescindibles para comprender el concepto de lo público. Ya no eran solo las colecciones y los edificios, sino los usuarios quienes con sus diferencias y expectativas ponían en marcha la participación, como un acontecimiento en la gestión cultural. Se abrió el espacio hacia la reflexión, a los imaginarios, a la interpretación y a la producción constante de nuevas expresiones culturales, en el entendido que de la cultura no se limita a las artes y a los libros.

Diana Sandoval, gerente de la Agencia Cultural del Banco de la República en Tunja desde junio de 2016, afirma lo siguiente:

> La Agencia Cultural ha aportado en la gestión de procesos culturales en torno a la apertura de espacios de discusión y reflexión sobre las visiones y realidades con respecto a la ruralidad, tema fundamental en el departamento de Boyacá, así como en la construcción de una ruta de trabajo para sumar en la transformación de los imaginarios sociales frente a la categoría de campesino, que vincule a líderes comunitarios, juveniles, activistas de procesos sociales, experiencias del campesinado, la academia y las instituciones para identificar el valioso rol que las campesinas y los campesinos tienen en la economía, la cultura, la política pública y la construcción de paz en Colombia. En Tunja se ha entendido que la gestión cultural debe partir de la comprensión del territorio, las necesidades y las expectativas de la población que se vincula a los proyectos y servicios que se ofrecen de manera permanente, con el fin de generar sentido de pertenencia hacia la Agencia Cultural del Banco y aumentar el grado de satisfacción en cada una de las personas que se acercan a la programación, buscamos que día a día se aporte en el ejercicio efectivo de los derechos culturales y la construcción de ciudadanía. (Entrevista, 30 de agosto de 2022)

Así, el enfoque unidireccional con el que se producen, desde Bogotá, objetos culturales como exposiciones o contenidos para distribuirlos en las regiones empezó a dar un giro. Estos circulaban por las demás regiones, como un acto de reconocimiento al valor de lo local y regional; como una expresión de solidaridad y complicidad, y hoy continúan complementándose con miradas y experiencia locales. Algunos ejemplos recientes son las exposiciones *Un mundo de mariposas, Cocinas del Pacífico: saberes y recorridos* o *Partería: saber ancestral y práctica viva*, las cuales fueron concebidas en las ciudades y, además de viajar por los centros culturales del Banco de la República, se han expuesto en otros países, donde han generado diálogos con diversos públicos.

A lo largo de estas décadas, han sido muchos los temas que se han incluido en la programación cultural para promover el debate en lo local, de cara al mundo. Cientos de investigadores, artistas, escritores y talleristas, entre otros, han participado en diversas actividades en los centros culturales, plantando semillas, como lo advertía Villa anteriormente, para una Colombia que sueña con una sociedad abierta al conocimiento, a las artes, a la comprensión de lo diverso, al cierre de brechas para el acceso cultural.

Por tanto, hablar en 2023 de una red cultural descentralizada y consolidada es el resultado de un trabajo riguroso en la definición de la programación y en el desarrollo de proyectos regionales con aliados interinstitucionales, lo cual permite que las actividades tengan un impacto medible y se promueva la confianza del

público en el Banco de la República. Al respecto, Clara Bojanini, directora cultural de Pereira entre 1989 y 2011, recuerda lo siguiente:

> El trabajo institucional fue maravilloso, trabajábamos pues con las otras instituciones de Pereira como el Colombo Americano, el Instituto de Cultura de Pereira, la Emisora Cultural; hacíamos actividades conjuntamente donde compartíamos recursos, escenarios, por ejemplo los conciertos los terminamos haciendo en el Teatro Santiago Londoño para poder tener un aforo más grande y compartíamos gastos. También trabajábamos las sucursales cercanas del Banco de la República, eso fue espectacular porque nos juntamos Armenia, Pereira, Manizales. (Entrevista, 25 de marzo de 2022)

Igualmente, para Fernando Palacios, gerente de la Agencia Cultural de Ipiales desde 2021,

> la labor cultural del Banco de la República ha tenido desde su inicio una relevancia significativa en la transformación cultural del país. La clave fundamental de esta incidencia es la conexión de los equipos de trabajo de las agencias culturales con el sentir y pensar de las comunidades, colectivos, instituciones y personas, desde las regiones. La premisa de la escucha ha posibilitado la comprensión y el reconocimiento de los procesos culturales acontecidos tanto en las diversas ruralidades como en los centros urbanos; fruto de ello, nuestra labor ha cobrado nuevos sentidos y retos para el agenciamiento de la cultura desde cada uno de nuestros centros. Propiciar escenarios para que el patrimonio cultural de Colombia sea compartido, enriquecido y valorado es una tarea que se viene consolidando a partir de procesos interculturales e interdisciplinares, mediante los cuales el lugar de enunciación de nuestros pueblos ha tenido una sentida resonancia y ha encontrado un espacio-tiempo itinerante, de intercambio y cocreación permanente. (Entrevista, 2 de septiembre de 2022)

Por estas razones, la programación cultural se ha definido por medio de un diálogo constante con los actores culturales locales, en el que, a través de conversaciones, se evidencian las necesidades en materia de gestión cultural de la región, y se presentan los proyectos culturales en los que el Banco trabaja, para lograr las sinergias institucionales. Toda la programación cultural se enmarca en las líneas de acción: bibliotecas, artes, museos del oro, música y proyectos transversales[3], y busca construir procesos culturales con las comunidades y los públicos, y generar espacios para conversar sobre diversas temáticas. La riqueza de este intercambio nacional permite contar con amplias reflexiones, y es la fuente para la realización de actividades culturales que se convierten en líneas de tiempo sobre múltiples avances de especial interés para el país.

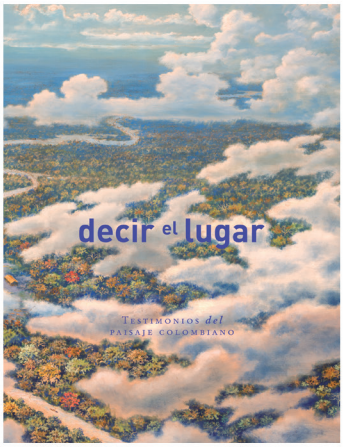
La programación cultural incluye, además de exposiciones y conciertos, eventos académicos que actúan como detonantes para otras propuestas y, en ocasiones, para delinear nuevas rutas de investigación que atraviesan campos del conocimiento como la arqueología regional; las músicas tradicionales; la producción literaria regional; las artes plásticas y visuales en contextos locales; movimientos culturales urbanos; economía y cultura; etnografías y antropologías; espacios, territorios y lugares; cuerpos y significados culturales; geografías humanas; pueblos indígenas, afro, negros, rom, raizales y palenqueros en sus diversidades culturales y en las pluralidades de sus identidades; género y feminismo; patrimonio cultural y natural; biodiversidad, medio ambiente y ecologías; lecturas y escrituras; arquitectura; historia; ríos, lagunas y páramos; y una amplia diversidad de áreas que le han dado vida a la historia de la programación cultural del Banco en el ámbito nacional, en contexto y en diálogos con el mundo. Los investigadores, académicos, escritores, intelectuales y artistas nacionales han conversado con sus homólogos de otros países, de donde han resultado valiosas colaboraciones para el crecimiento en cada

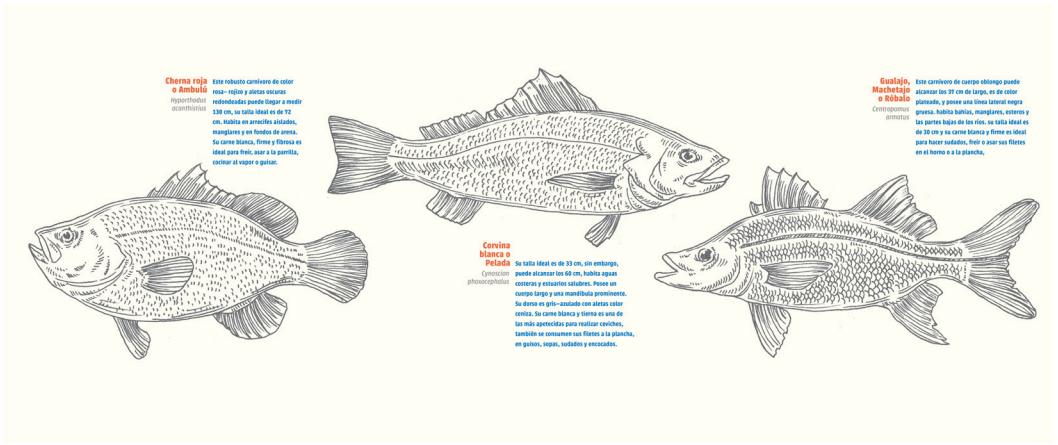
[3] Los proyectos transversales son procesos de gestión cultural que se articulan localmente a partir de objetivos y ejes temáticos comunes en el orden nacional; se estructuran desde la Subgerencia Cultural y se implementan en el país. Ejemplos de este tipo de iniciativas son *Agua: un patrimonio que circula de mano en mano* (https://www.banrepcultural.org/agua/), *La paz se toma la palabra* (https://www.banrepcultural.org/proyectos/la-paz-se-toma-la-palabra) y *El río: territorios posibles* (https://www.banrepcultural.org/proyectos/rio).

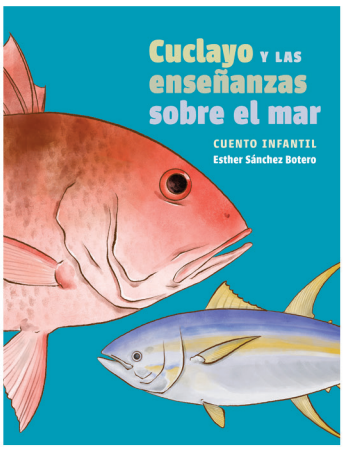

Cocinas del
Pacífico
SABERES Y RECORRIDOS
Afro | Embera | Wounaan | Awa | Tule-Cuna


Fernando Pareja
y Leidy Chávez
Sin título, la minga
imagen regional destacados


FRAGMENTOS
DE MODERNIDAD
UNA MUJER ARTISTA, DOS INSTITUCIONES Y UNA IDEA EN EL ARTE EN CARTAGENA


decir el lugar
Testimonios del paisaje colombiano

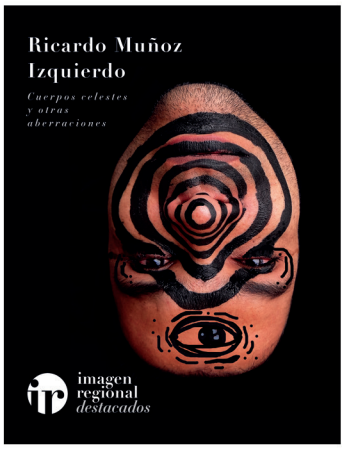

Chema roja o Ambulú
Hyporthodus acanthistius
Este robusto carnívoro de color rosa- rojizo y aletas oscuras redondeadas puede llegar a medir 130 cm, su talla ideal es de 72 cm. Habita en arrecifes aislados, manglares y en fondos de arena. Su carne blanca, firme y fibrosa es ideal para freír, asar a la parrilla, cocinar al vapor o guisar.
Corvina blanca o Pelada
Cynoscion phoxocephalus
Su talla ideal es de 33 cm, sin embargo, puede alcanzar los 60 cm, habita aguas costeras y estuarios salubres. Posee un cuerpo largo y una mandíbula prominente. Su dorso es gris-azulado con aletas color ceniza. Su carne blanca y tierna es una de las más apetecidas para realizar ceviches, también se consumen sus filetes a la plancha, en guisos, sopas, sudados y encocados.
Gualajo, Machetajo o Róbalo
Centropomus armatus
Este carnívoro de cuerpo oblongo puede alcanzar los 37 cm de largo, es de color plateado, y posee una línea lateral negra gruesa, habita bahías, manglares, esteros y las partes bajas de los ríos. su talla ideal es de 30 cm y su carne blanca y firme es ideal para hacer sudados, freír o asar sus filetes en el horno o a la plancha.


Cuclayo y las enseñanzas sobre el mar
CUENTO INFANTIL
Esther Sánchez Botero

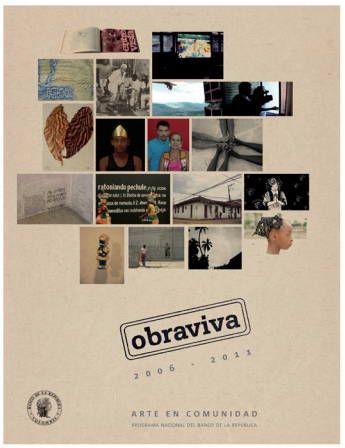

Paraísos
y jardines
Cercas, naranjas, rosas, palmas, selva, coca, Eva, serpientes, sueño, muerte, paraíso...
Representaciones de la naturaleza domesticada


TEXTO
Esther Sánchez Botero
ILUSTRACIONES
Sonia Affana (Laura Ortiz)
DISEÑO GRÁFICO
Camila Cespedes Costa
TIPOGRAFÍA URBANA
César Puertas
Orosul
Asclepias sp. asclepiadaceae
Cebolla
Allium sp. liliaceae
Escancel
Alternanthera amaranthaceae
Gallinaza
Porophyllum asteraceae

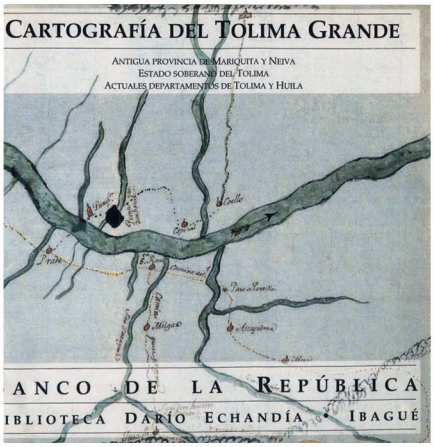

Puntales
Platos y dulces
del Pacífico
colombiano
RECETAS

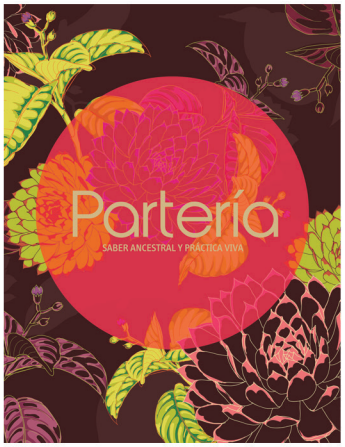

Ricardo Muñoz
Izquierdo
Cuerpos celestes
y otras
aberraciones
imagen regional destacados

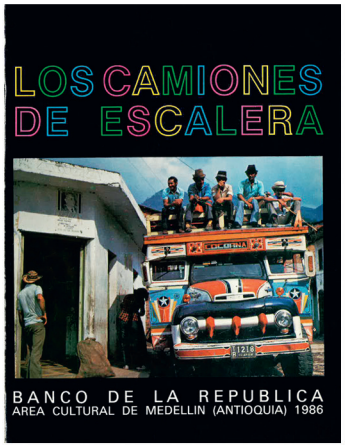

Fredy Alzate
Contingente
Habitar el confín
imagen regional destacados

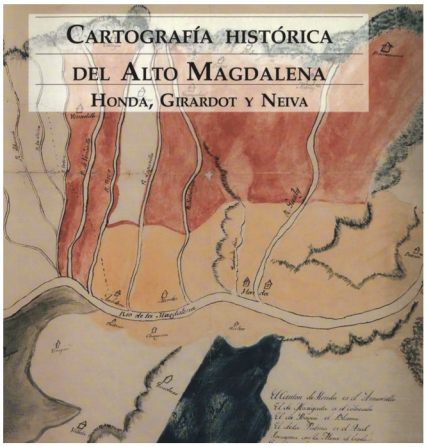

obraviva
2006 - 2011
ARTE EN COMUNIDAD
PROGRAMA NACIONAL DEL BANCO DE LA REPÚBLICA





















La diversidad que acoge la red cultura del Banco se expresa en una programación amplia en temas y enfoques. La gastronomía, las prácticas ancestrales, la música, el territorio y el arte han inspirado exposiciones, conversaciones y diálogos con enfoques diferenciados en las veintiocho sedes del Banco.

uno de sus campos de acción. Publicaciones editadas y producidas por otras instituciones, universidades especialmente, como resultado de eventos académicos, forman parte del catálogo de la red de bibliotecas del Banco de la República.

La programación cultural descentralizada ha abierto el camino para que surjan iniciativas que visibilicen la diversidad cultural, como es el caso de las exposiciones temporales que, concebidas en las ciudades, se consolidan a través de las miradas locales y generan espacios para una conversación intercultural. Ejemplos de estas son las muestras que dan cuenta de las cosmogonías de los pueblos indígenas en Amazonas, La Guajira, Nariño, Cauca, Córdoba, Magdalena, y también las que buscan difundir el pensamiento de comunidades negras en Cartagena, Buenaventura y Quibdó; comunidades raizales en San Andrés, y palenqueras en Bolívar, las cuales sirven como espacios para propiciar la reflexión sobe otros aspectos de la vida de las sociedades y regiones del país con generaciones pasadas, presentes y futuras.

A este diálogo basado en la diversidad y en la inclusión, se suma la reflexión sobre el mundo afrocolombiano –en el que el Banco de la República es referente–, tema que ha sido una constante en su programación cultural de los últimos veinte años, en alrededor de cuatrocientos eventos académicos que han reunido a conferencistas, talleristas, músicos y públicos, para aproximarse a la comprensión de sus complejidades culturales, en los centros culturales. En 2002, en Popayán, se desarrolló el Coloquio Nacional de Estudios Afrocolombianos: una mirada a la zona del Pacífico; en Santa Marta, Riohacha y Cartagena, tuvo lugar el Seminario "Culturas afrocolombianas ayer y hoy: ritos, fiestas y tradiciones"; en Quibdó, se organizó una conferencia acerca de las poblaciones afrocolombianas y la Constitución de 1991. En 2003, los centros culturales de Barranquilla, Buenaventura, Cali, Cartagena, Popayán, Quibdó y Riohacha desarrollaron conferencias encaminadas a las expresiones de las culturas afrocolombianas: cuentos, tradición oral, máscaras y pintura, grupos afrocolombianos en las costas Pacífica y Caribe, presencia cultural e histórica de las comunidades afrocolombianas, entre otros temas. En 2004 continuaron las actividades anteriormente nombradas, pero en San Andrés y Providencia se incluyeron otras sobre la música afrocolombiana en estas islas. Durante 2005, los centros de Buenaventura y Cali llevaron a cabo el Seminario "Memoria social y persistencias culturales ancestrales en las comunidades afrocolombianas"; mientras que Valledupar realizó el seminario de comunidades afrocolombianas, y Manizales y San Andrés conferencias sobre el mismo tema. En 2006, Quibdó y Tunja tuvieron a cargo una serie de conferencias como una parte del Seminario Culturas Afrocolombianas. Durante 2007, Ibagué desarrolló a través de conferencias las músicas e identidades afrocolombianas, al igual que Cali, Montería y Popayán; mientras que Girardot presentó la conferencia "Los territorios colectivos de los afrocolombianos en el marco de la Constitución de 1991"; Quibdó, "La memoria femenina afrochocoana", y en Buenaventura y Santa Marta se trabajó el tema afro en la literatura. En 2008, en Manizales y Pereira se llevó a cabo el seminario sobre comunidades afrocolombianas; en Armenia, sobre el papel de los afrodescendientes en la formación de la nación colombiana; en Buenaventura, se resaltó el papel de la mujer afrocolombiana en la construcción de la historia nacional.

Para 2009, en Cali se realizó el seminario de pensadores y pensamiento afrodescendiente, y en Popayán, un ciclo de conferencias encaminadas a la educación y cómo se ha visto según la construcción de currículos y políticas públicas. En 2010, predominó la literatura afrocolombiana en ciudades como Barranquilla y Cali. En 2011, Popayán, acogió el Seminario "Construcción cultural afroamericana y su inserción social", y en Honda, se presentó la exposición *Comunidades afrocolombianas*. En 2012, en Popayán, se impartió la conferencia "Prácticas sonoras afro chocoanas", y en Quibdó, "Indígenas y afrodescendientes, agricultores ancestrales sostenibles"; por su parte, en Villavicencio se presentó la exposición *Carnaval y nación*, y en Bucaramanga, *Comunidades afrocolombianas*. En la programación de 2013, Buenaventura, Cali y Riohacha tuvieron seminarios sobre el tema afro. En 2014, Neiva realizó un taller sobre cultura y literatura

afrocolombiana; en Pasto se impartió la conferencia "Afrocolombianidad. Rituales, poder y emancipación"; mientras que Quibdó, Riohacha y Valledupar organizaron seminarios sobre saberes ancestrales, lenguas nativas e investigaciones sobre afrocolombianos; Buenaventura llevó a cabo el foro "Afrocolombianidad: territorio, identidad y autonomía", que tiene sus inicios un año antes, y Leticia presentaba la exposición *Carnaval y nación*. En 2015, en Buenaventura se realizó el foro sobre culturas afrocolombianas y en Quibdó sobre saberes ancestrales y arte de la existencia afrodescendientes del Pacífico colombiano, evento que también se programó en Cali; donde también se organizó el taller "Cuerpo, sonido y movimiento en las poblaciones afro chocoanas". En 2016, en Barranquilla, se organizó el Seminario "Afrocolombianidad en el Caribe: cuentería y oralidad regional"; Buenaventura continúa fortaleciendo el foro de afrocolombianidad y en Pasto se lleva a cabo el Seminario "Comunidades afrocolombianas en el sur de Colombia", mientras que en Quibdó tuvo lugar el Seminario "Saberes ancestrales: espiritualidad y utensilios de la cotidianidad afrodescendiente".

Durante 2017, la temática afrocolombiana tuvo presencia en otros centros culturales como el de Ipiales, donde la artista Liliana Angulo desarrolló su proyecto "Quieto pelo. Historias y aspectos de la cultura afrocolombiana que se asocian al peinar"; en Quibdó y Buenaventura, tuvo lugar la iniciativa "Leer el Pacífico: encuentros alrededor de la literatura afro"; en San Andrés, se llevó a cabo un conversatorio sobre arqueología en territorios afroamericanos; en Cali, hubo conversaciones sobre la participación de los artistas afrocolombianos; en Quibdó, se programaron conferencias al respecto, y Buenaventura acogió el foro de afrocolombianidad y produjo la exposición *Partería: saber ancestral y práctica viva*, que continúa circulando por el país. En 2018, Sincelejo organizó dos conversaciones: "La champeta, más allá de las músicas urbanas" y "Memorias de los peinados negros"; Buenaventura acogió el Seminario "Saberes ancestrales: cocina tradicional del Pacífico"; Pereira propició encuentros para dialogar sobre los afro en Risaralda; Quibdó programó el Seminario "Saberes ancestrales: ritos mortuorios y manifestaciones religiosas afrodescendientes"; San Andrés impartió el taller "Quieto pelo", y Florencia presentó la exposición *¡Todo el poder para el pueblo! Emory Douglas y las panteras negras*. En 2019, Cúcuta acogió la misma exposición y, liderada por Buenaventura con el apoyo de los centros culturales de Pasto, Cali, Ipiales y Quibdó, se inició el diseño, elaboración y producción de la exposición sobre cocina en el Pacífico colombiano que empezó su itinerancia en 2022.

Estas reflexiones de más de veinte años sobre el mundo afrocolombiano evidencian que la política cultural del Banco de República se fundamenta en el enfoque diferencial de sus centros culturales que, aunque se rigen por normatividades y direccionamientos institucionales de carácter nacional, responden a sus propias realidades, a los ritmos y necesidades locales, a las lecturas de sus entornos cercanos y a los diálogos constantes con actores regionales de las escenas culturales, sociales, educativas y científicas.

Exposiciones como *Los apaalanchi: una visión del mar entre los wayuu* (2001), producida por el área cultural de la sucursal de Riohacha, en La Guajira, en su guion científico abordó, entre otros temas, la etnohistoria y el territorio étnico wayuu, grupos étnicos en la península de La Guajira y actual Territorio Wayuu, bancos de perlas y colonización hispánica en La Guajira, esclavizados africanos e indígenas, y explotación de ostrales en el cabo de la Vela, ostrales en La Guajira, perlas y economía wayuu, acervo cultural de los apaalanchis y cosmovisión wayuu.

Sobre el pueblo zenú, que habita en el Resguardo de San Andrés de Sotavento, departamento de Córdoba, el Centro Cultural de Montería produjo la exposición *Sinú amerindio. Los zenúes* (1996) que resaltaba la situación cultural, social, política y simbólica de un pueblo indígena que habita las llanuras del Caribe colombiano. Con la exposición y el catálogo, documento fundamental, pues es lo que al finalizar su itinerancia le sobrevive a cada exposición, es posible aproximarse a la caracterización de los zenúes que habitan uno de los resguardos más extensos del país. Su territorio ancestral estaba constituido por una

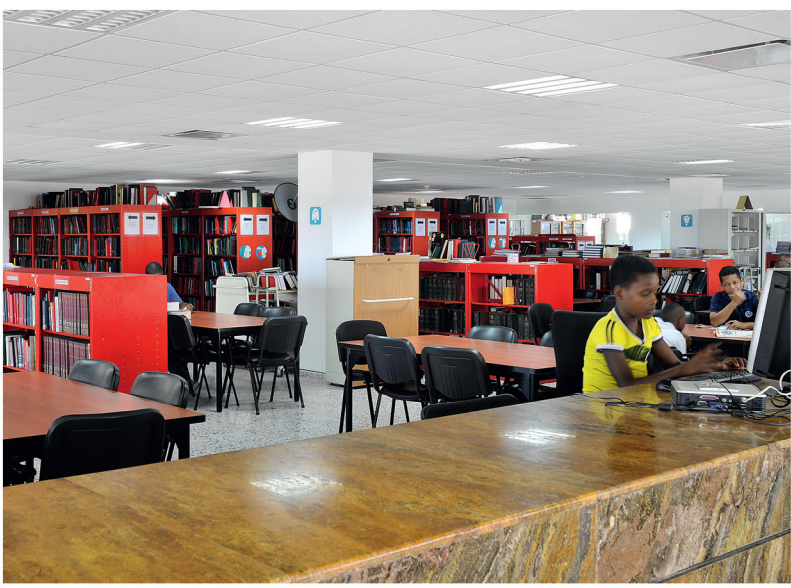













BANCO
DE LA
REPÚBLICA


BANCO DE LA REPÚBLICA








Museo del Oro Nariño
se renueva

franja que, desde la costa Caribe, contornos de Tinajones, antigua desembocadura del río Sinú, se adentraba hasta la zona lacustre de la depresión momposina, el estuario interno más extenso de Latinoamérica, y que involucra las ciénagas de Ayapel, San Marcos y San Benito Abad, entre otras. Las artesanías engalanan la cultura de los zenúes. El sombrero vueltiao y todas aquellas piezas que se pueden elaborar a partir de la trenza de caña flecha son un producto cultural de los zenúes, al igual que la hamaca sinuana, atribuida, erróneamente dice la exposición, a la población de San Jacinto.

Otro aspecto de especial importancia para la investigación fue el de la *Cartografía histórica regional* (2001), que derivó en una exposición, cuyo catálogo propició un análisis sobre los procesos de ocupación y ordenamiento del espacio físico. Si bien no es una técnica novedosa, tiene la virtud de contribuir de manera puntual a la comprensión de las dinámicas sociales, económicas y ambientales de un territorio.

Asimismo, la reflexión sobre las comunidades negras, a partir de la exposición *Comunidades afrocolombianas, legados y presencia* (2003), producida por el área cultural de la sucursal de Cartagena, estudia, entre otros temas, la esclavitud africana y economía colonial en el Nuevo Reino de Granada, el origen étnico de los esclavos africanos introducidos al Nuevo Reino de Granada, los afrocolombianos en el siglo XX, los afrocolombianos y su contribución a la construcción de la nación y nacionalidad, y legados afrocolombianos. Igualmente, *Máscaras del alto Putumayo* fue otra exposición producida por el área cultural en la sucursal de Pasto en colaboración con el Museo del Oro en Bogotá, que reunía una serie de temas y proponía la comprensión del universo mágico y ritual del pueblo kamsá, que habita el valle del Sibundoy, en el departamento del Putumayo, sur de Colombia. Esta muestra desarrolló los siguientes ejes: la talla de máscaras de madera y su contenido cultural para este pueblo indígena; máscaras y músicos en el carnaval del perdón y la alegría; matachines, saraguayes y sanjuanes en las culturas indígenas del Alto Putumayo; arte, contenido y vigencia de las máscaras de madera en esta región del país.

Los camiones de escaleras (1986) fue una exposición producida por el área cultural en la sucursal de Medellín, que da cuenta de los vehículos de carga y transporte de pasajeros en Antioquia y el Gran Caldas; ellos mismos son exposiciones itinerantes y cuasipermanentes de las expresiones artísticas populares. La ornamentación pictórica de estos vehículos, realizada por artistas autodidactas, evocan los paisajes campestres y de villorrio de una Colombia campesina que resiste a pesar de la violencia reinante en el campo. El territorio de los buses de escaleras es lo popular en cuanto a representaciones pictóricas, contenidos manifiestos y simbólicos, técnicas de elaboración y materiales empleados por conductores, mecánicos, ebanistas y propietarios; carga transportada, origen y naturaleza de sus pasajeros, amén de las rutas de desplazamiento, son reflexiones que se derivan de la muestra y del catálogo elaborados.

Son muchas las áreas del conocimiento abordadas en las exposiciones temporales e itinerantes producidas en las regiones. Sin excepción, estas muestras se acompañan de una programación académica de alta calidad, por las cualidades de los expositores invitados, que incluye seminarios, coloquios, conferencias y talleres, que invitan a profundizar en los diálogos y debates sobre los temas tratados en las exposiciones y otros que surgen en las regiones a donde llegan y despiertan intereses particulares.

A la programación cultural se suman los espacios y los servicios en los centros culturales, los cuales, durante más de cuatro décadas, se han diseñado, modificado y actualizado en su infraestructura y mobiliario. Generosos y climatizados en regiones con temperaturas altas, en ellos los usuarios encuentran condiciones confortables y adecuadas para sentir, vivir y, ante todo, pensar que la dignidad es posible. En varios de los centros culturales se dispone de salas infantiles, pensadas para el disfrute que generan el descubrimiento de los libros y la lectura, en formatos físicos y digitales, en este público. Abundan las anécdotas de niños en algunos centros culturales, quienes han encontrado experiencias que con asombro expresan que allí se entretienen y divierten mientras acceden a las colecciones, servicios y lugares destinados para ellos.

Los espacios de los cuales disponen los centros culturales son diversos y variados, en función de la especificidad de la oferta de servicios. Por ejemplo, hay salas de consulta en bibliotecas dotadas de colecciones, mobiliario y equipos de informática con conexión a internet y recursos electrónicos que acercan a los usuarios al universo infinito de la información; en otros casos, se encuentran los museos del oro regionales que escuchan las voces y dinámicas de las comunidades actuales y construyen canales para la conversación con sociedades del pasado. Se dispone también de ambientes expositivos amables que reciben piezas de comunicación temporales e itinerantes que abren nuevos horizontes y generan preguntas para ser resueltas después de la visita, o durante la vida. Algunas sedes cuentan con salas de prácticas musicales que acogen músicos en formación, quienes encuentran allí posibilidades para afirmarse en sus convicciones profesionales y compartir con otros sus expectativas, ideas y desarrollos en composición, interpretación o producción. También existen laboratorios de creación en arte, donde artistas en proceso de descubrimiento y formación se encuentran para cocrear, discutir, crecer sin la presencia del crítico experto que evalúa, sugiere y, en ocasiones, decide lo que va y su contrario; también hay auditorios que se convierten en foros para discusión, debate, diálogo imperfecto, y que reciben a intelectuales, académicos, artistas, y científicos locales, nacionales e internacionales, lugares para el encuentro de pensamientos críticos donde el común denominador es el deseo inagotable por expresarse en libertad.

Doble página anterior:
Desde que inició su actividad económica, el Banco construyó edificios que a lo largo de los años ha destinado para uso cultural; en algunas ciudades ha desarrollado infraestructura específicamente para este propósito, como en las sedes de Manizales, San Andrés, Buenaventura y Neiva.

Izquierda de arriba abajo:
Centros culturales en Armenia, Buenaventura, Girardot, Honda, Popayán y Quibdó.

Derecha de arriba abajo:
Centros culturales en Cúcuta, Florencia, Leticia, Neiva, San Andrés y Pasto.

Y también se encuentran los servicios culturales que permiten un intercambio de experiencias del orden nacional, lo que hace que la inclusión y la accesibilidad sean las premisas para su prestación. La circulación de colecciones, el servicio de investigadores, la mediación de lecturas y escrituras, las visitas guiadas a los museos o a las exposiciones, el servicio de consulta o de wifi, entre otros, además de su carácter gratuito, han consolidado la red cultural, en la medida que ciudadanos de todo el país pueden usar con autonomía y confianza lo que está a disposición en cada uno de los espacios.

Más de dos millones de libros circulan para que niños, jóvenes, investigadores, mediadores o gestores culturales encuentren en los servicios que se prestan la posibilidad de generar diálogos a través de la lectura, o de la observación de una obra de arte, o de escuchar archivos sonoros sobre temáticas especializadas, lo que hace que el trabajo de la red sea inclusivo para la población.

De esta manera, los espacios físicos se unen a las experiencias de los públicos cuando acceden a las colecciones y participan, de manera gratuita, en la programación cultural; así es posible el intercambio de conocimientos individual y colectivamente; pero, sobre todo, que los centros culturales se consoliden como lugares para el disfrute y la transformación de quienes hacen uso de sus servicios.

Un impacto visible y constatable

Si bien las líneas de acción de la política cultural del Banco de la República están claramente definidas, la descentralización de la actividad cultural ha significado que el trabajo en las ciudades se comprenda en lo diferencial, en consideración de las particularidades de cada ciudad. En esta red cultural se construyen lazos para comunicar, a partir de colecciones, contenidos, servicios y proyectos en formatos físicos y digitales que la cultura ofrece posibilidades infinitas para ejercitar una ciudadanía en libertad. Esta red está tejida bajo solidaridades,






PERSONAL


COMPARTIR

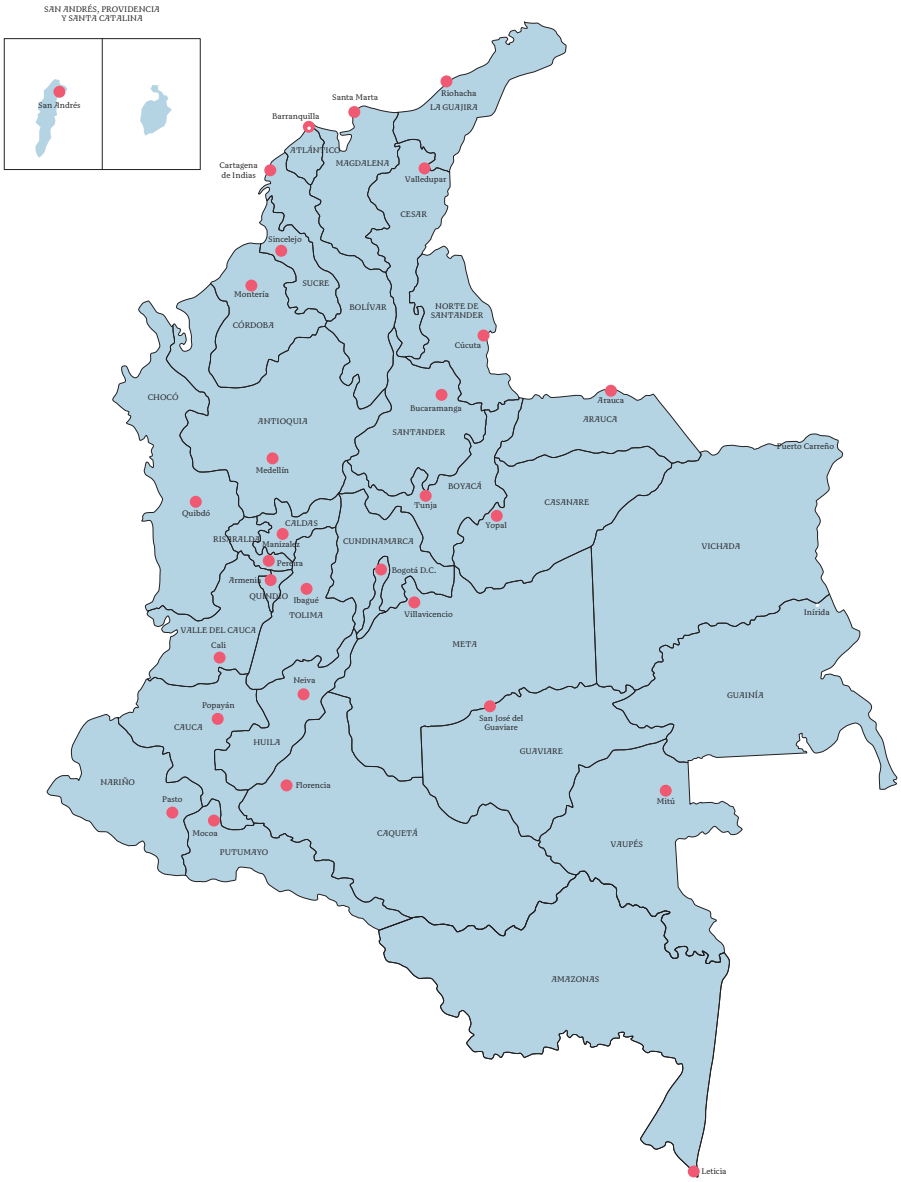








Red cultural: liderazgos situados



Fuente: Banco de la República.

San Andrés
Oralidad, historia y memoria.

Medellín
Apropiación y divulgación de la colección filatélica.

Montería
Investigación social enfocada en la IAP y los movimientos campesinos.

Cúcuta
Región y fronteras.

Bucaramanga
Arte regional.

Honda
Generación y difusión del conocimiento de las comunidades ribereñas.

Quibdó
Conocimiento sobre prácticas ancestrales del Chocó y apropiación social de los recursos naturales.

Manizales
Paisaje cultural y patrimonio regional.

Armenia
Patrimonio, territorio y cultura del Cauca medio.

Buenaventura
Prácticas culturales de Buenaventura y del Pacífico centro sur.

Ipiales
Frontera, prácticas y costumbres sociales y culturales del sur de Nariño.

Pasto
Expresiones y reflexiones sobre las comunidades en el territorio sur.

Cali
Arqueología prehispánica calima, transformación del territorio y prácticas artísticas regionales.

Ibagué
Música, artes, antropología y literatura.

Riohacha
Apropiación de prácticas y manifestaciones culturales en la península de La Guajira.

Barranquilla
Patrimonio cultural urbano.

Santa Marta
Expresiones culturales locales, regionales y de la cuenca del Caribe.

Valledupar
Reflexiones sobre los pueblos de la Sierra Nevada de Santa Marta, la Serranía del Perijá y las comunidades de río.

Sincelejo
Comunidades y territorios en torno de las músicas y los patrimonios culturales.

Cartagena
Reflexión acerca de las artes plásticas enfocadas en las colecciones de arte del BR, la historia social y económica y el patrimonial regional.

Tunja
Mediación de procesos culturales urbanos y rurales.

Pereira
Artes plásticas locales y mediación de lecturas y escrituras.

Girardot
Historia y geografía regional y del alto Magdalena.

Neiva
Tradiciones culturales locales y regionales.

Villavicencio
Saberes tradicionales y expresiones musicales de la Orinoquía.

Florencia
Historia regional y expresiones culturales de la Amazonía.

Popayán
Reflexión sobre el medio ambiente y las poblaciones indígena y afro.

Leticia
Diálogo intercultural e intercambio de saberes.

Bogotá
- Gestión de colecciones
- Gestión de contenidos digitales
- Producción de contenidos
- Planeación estratégica, táctica y operativa
- Infraestructura y capacidad humana
- Apoyo técnico a la red

reciprocidades, complicidades y fraternidades, lo que consolida interacciones de confianza y respeto con los públicos. A su vez, es polifónica, pues se construye a partir de la vocación de los centros culturales, de sus particulares características y especificidades, las cuales se han acercado a las realidades de sus regiones, a través del reconocimiento de la diversidad. En virtud de esta, se ha afianzado el liderazgo situado[4] en cada ciudad, para así poner en diálogo a los agentes y actores locales y regionales con el mundo en igualdad de conocimientos. Asimismo, en las veintinueve ciudades de la red cultural se investiga, conserva, divulga y gestiona el patrimonio, lo que permite que los centros culturales sean referentes de procesos de gestión cultural en cada urbe de acuerdo con su vocación.

El trabajo de la red también es posible porque se cuenta con equipos de trabajo interdisciplinarios que se articulan con gran sentido de responsabilidad y compromiso, siempre dispuestos a prestar su mejor orientación, apoyo y colaboración para que quienes atraviesan las puertas de las edificaciones alcancen las mejores experiencias; porque se trata de eso, los centros culturales son, en esencia, experienciales.

Durante más de ochenta años, la política cultural del Banco de la República ha articulado las colecciones, los espacios, los servicios y sus públicos, a través de un diálogo constante, abierto y transparente, con lo que sucede en los entornos locales. La Subgerencia Cultural trabaja para consolidar una gestión cultural continua y diversa en el tiempo. Las voces de niños y niñas como Juan Manuel, Jaider, Karen e Íngrid, que hablan del Centro Cultural en Florencia, quienes en su experiencia con las colecciones y en los espacios advierten que la libertad es posible y se expresan con la espontaneidad propia de los que realizan actividades que contribuyen a su crecimiento, posibilitan el entendimiento de lo significativo de esta red cultural: "Lo que me gusta más de la biblioteca es leer, mirar videos", "Me gusta venir acá a la biblioteca para hacer tareas", "Acá en la biblioteca podemos jugar [...] hacer volar la imaginación, compartir con mis amigos" (Banco de la República, 2017).

Los centros culturales son lugares vivos en los que se genera participación para la consolidación del sentido de ciudadanía: se escucha al otro desde su propio lenguaje y se construye conocimiento en comunidad. Esta red cultural siente, porque su historia le permite entender la importancia de la subjetividad en la construcción de los mundos posibles; piensa, desde los públicos y junto con ellos, y actúa, a través de la programación, colecciones, servicios y gestión de contenidos en una multiplicidad de prácticas con lo humano y no humano, lo que permite que los ambientes culturales no formen sino que transformen vidas, contextos y miradas para continuar la construcción de un mundo en libertad.

Doble página anterior
Izquierda:
Encuentro de mujeres custodias de semillas, en Leticia (2013).

Las actividades de mediación de lectura orientadas a público infantil y juvenil son prioritarias dentro de la oferta cultural nacional. Actividad de mediación de lectura en Quibdó.

Un artista de música urbana y productor hace uso de la sala de ensayo y práctica musical en Buenaventura, también disponibles en Bogotá, Ibagué, Cúcuta y Pasto.

Pequeños escritores creativos

Taller Literatura sensorial y expandida, para aprender a leer, escribir y percibir con los sentidos, Manizales, 2019.

Derecha:
Taller de creación de instrumentos tradicionales en Buenaventura.

Maletas Viajeras es un programa de extensión bibliotecaria que permite llevar experiencias culturales a todos los rincones del país. Son colecciones de libros y otros materiales de lectura que se prestan y adaptan a las necesidades de las diferentes comunidades. Actividad en la sede del Banco en Pereira.

4 Los liderazgos situados de la red cultural del Banco de la República son todas las actividades, estrategias, herramientas, reflexiones académicas, espacios físicos, colecciones diferenciales y equipos de trabajo en cada una de las ciudades, que permiten que el fortalecimiento y los abordajes de las vocaciones sea trabajada de una manera diferencial y específica y que no se repite en otra ciudad.

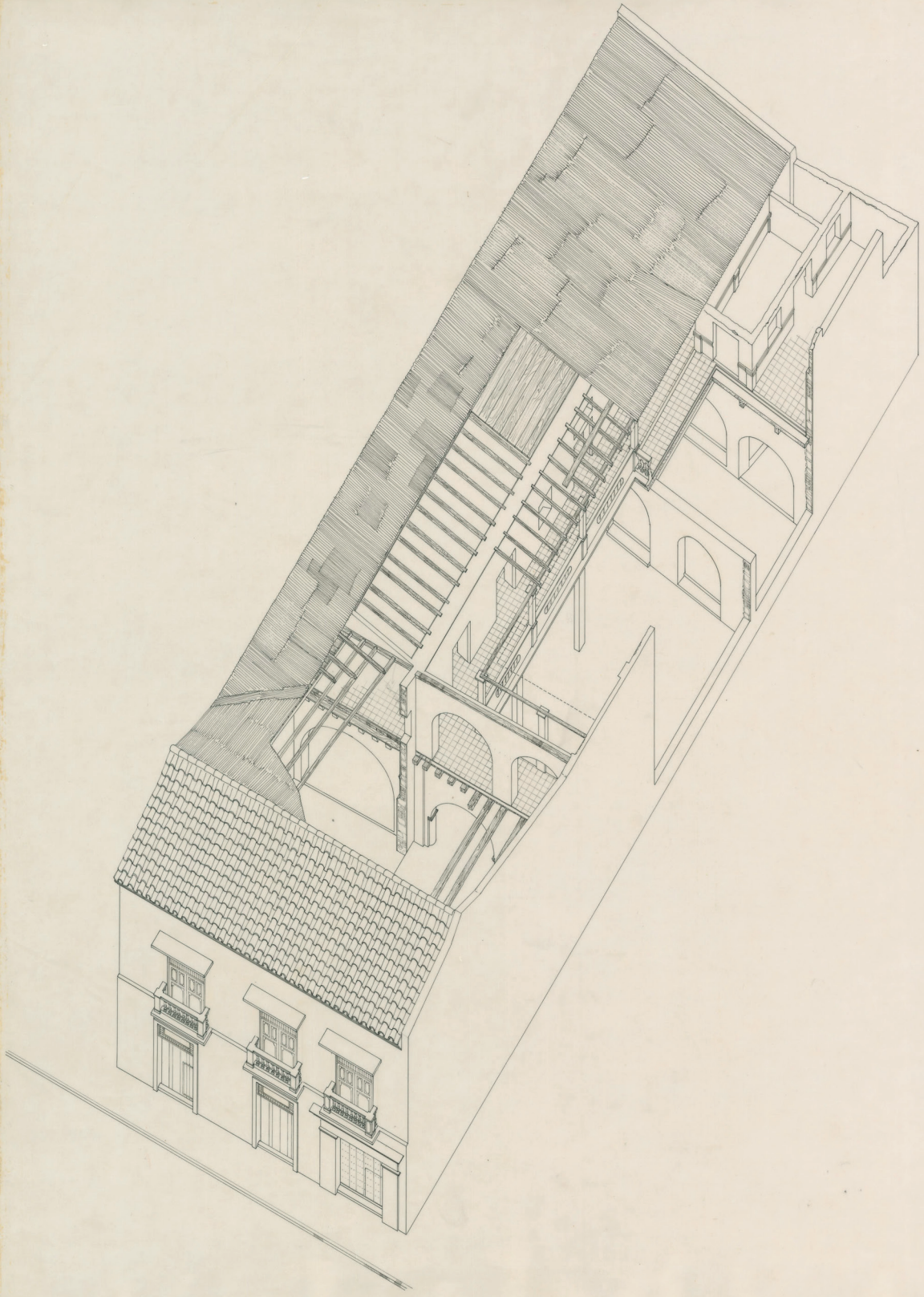
Referencias

Banco de la República [Banrepcultural]. (2017). *Actividad cultural del Banco de la República, contribuyendo al bienestar de los colombianos* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=O75ZVUTj3VA

Barona Tovar, F. y Cuéllar Caicedo, E. (2014). *Índices de impacto cultural. Antecedentes, metodologías y resultados*. Banco de la República de Colombia.

Camelo, S. (2011, julio). Representaciones en el Museo del Oro de la ciudad de Bogotá. *Nómadas*, 35. http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_35/35_13C_Representacionesenelmuseo.pdf.

Urrutia, M. (2017). La cultura en el Banco de la República. En J. D. Uribe Escobar (ed.), *Historia del Banco de la República*, 1923- 2015 (pp. 541-560). Banco de la República.



ARQUITECTO
JUAN MANUEL SARMIENTO
MAT 25700-08237

V°B° Colcultura

V°B° Director Fundación

V°B° Arquitecto

escala:

dibujo: Rafael Rosas

SEPTIEMBRE 1985

CASA BOLIVARIANA
CALLE DE SAN AGUSTIN CHIQUITA
CARTAGENA
PERSPECTIVA
LEVANTAMIENTO

FUNDACION PARA LA CONSERVACION Y RESTAURACION DEL PATRIMONIO CULTURAL COLOMBIANO

Fundaciones para apoyar el fortalecimiento cultural y social

Roberto Ortiz Enríquez, *profesional de la Subgerencia Cultural*

A través de los años, el Banco de la República, por diferentes razones, ha creado o ha participado en fundaciones de carácter privado que han conjugado recursos para fomentar el desarrollo cultural y social en Colombia, en diferentes ámbitos del conocimiento. La Constitución de 1991 determinó que el Banco no continuara haciendo aportes al capital de estas fundaciones; sin embargo, se le permitió administrarlas.

En los estatutos de las diferentes fundaciones se estableció el mecanismo de relación con la entidad gestora. En términos generales se dispuso, y así permanece hasta el presente, la presencia de al menos un alto directivo del Banco en la Junta Directiva de cada fundación. Las variaciones se han dado en la manera como se hace funcional esta relación dentro de la estructura del Banco y, en el modo como este ha facilitado el uso de su capacidad administrativa en beneficio de estas.

Es innegable el amplio consenso que existe en los medios científicos, académicos, universitarios y culturales acerca de la importancia de estas fundaciones creadas por el Banco para la continuidad y crecimiento de las actividades investigativas y de gestión cultural en el país.

La Fundación para la Enseñanza de Oficios (FEO)

Fue creada por el Banco de la República y la Federación Nacional de Cafeteros el 21 de marzo de 1955, con el propósito de apoyar proyectos educativos que contribuyan a mejorar las condiciones de vida en comunidades. A lo largo de más de setenta años de existencia, ha contribuido a la ejecución de programas de desarrollo social, como oficios artísticos, agricultura, manufactura, industria, etc., a través de iniciativas privadas sin ánimo de lucro, cuya labor está dirigida a poblaciones en condición de vulnerabilidad. Se han beneficiado alrededor de 270 entidades que tienen su radio de acción en regiones urbanas y rurales del país, y el impacto es visible.

En 2021, esta Fundación incorporó a su quehacer la Fundación Técnico Manual que existía desde 1952 y cuyo objeto era apoyar la educación técnico manual de jóvenes de escasos recursos.

Fundación para las Investigaciones Arqueológicas Nacionales (FIAN)

El 2 de septiembre de 1971 se crea la FIAN, gracias al liderazgo del entonces director del Museo del Oro, el arqueólogo Luis Duque Gómez. Su objeto es apoyar la investigación y preservación del patrimonio arqueológico y ampliar la labor que desde 1939 asumía el Museo. La fundación se ha adaptado a las transformaciones del campo de estudio y en conjunto ha patrocinado más de 500 proyectos de arqueología adelantados por profesionales y estudiantes de pregrado y posgrado; asimismo, ha publicado 78 monografías de arqueología colombiana, 4 libros de antropología y 49 números del *Boletín de Arqueología*. Durante estos años también ha participado en la

organización de seminarios, simposios y congresos de arqueología en Colombia, así como la datación de muestras de C14 (carbono 14) y varios proyectos de arqueología de rescate. Desde sus inicios, se estableció un Fondo de Preservación que tiene por objeto la ejecución de planes conjuntos con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh) encaminados a la realización de programas de estudio, conservación y preservación del patrimonio arqueológico en áreas protegidas como San Agustín y San José de Istnos (Huila), Tierradentro (Cauca) y Sierra Nevada de Santa Marta (Magdalena).

Fundación para la Promoción de la Investigación y la Tecnología

Creada por el Banco de la República el 14 de diciembre de 1976, con el propósito de fomentar y promocionar la investigación científica en diversas áreas del conocimiento, esta fundación, de forma ininterrumpida, ha auspiciado proyectos de investigación postulados por profesores, estudiantes de posgrado e investigadores, con el respaldo de universidades colombianas y de institutos de reconocido prestigio. En muchos casos, ha representado para científicos la primera oportunidad para incursionar en su actividad investigadora en Colombia.

Esta fundación se ha distinguido por apoyar proyectos que difícilmente son financiados por otras entidades nacionales en temas como desarrollos matemáticos y aspectos fundamentales en física, química, biología y geología; al igual que ha auspiciado iniciativas en ciencias sociales y humanas. El apoyo para la participación en eventos divulgativos de los resultados obtenidos en el desarrollo de los proyectos es muy valioso, ya que fomenta el potencial humano en formación y contribuye en la formación de estudiantes de pregrado y posgrado.

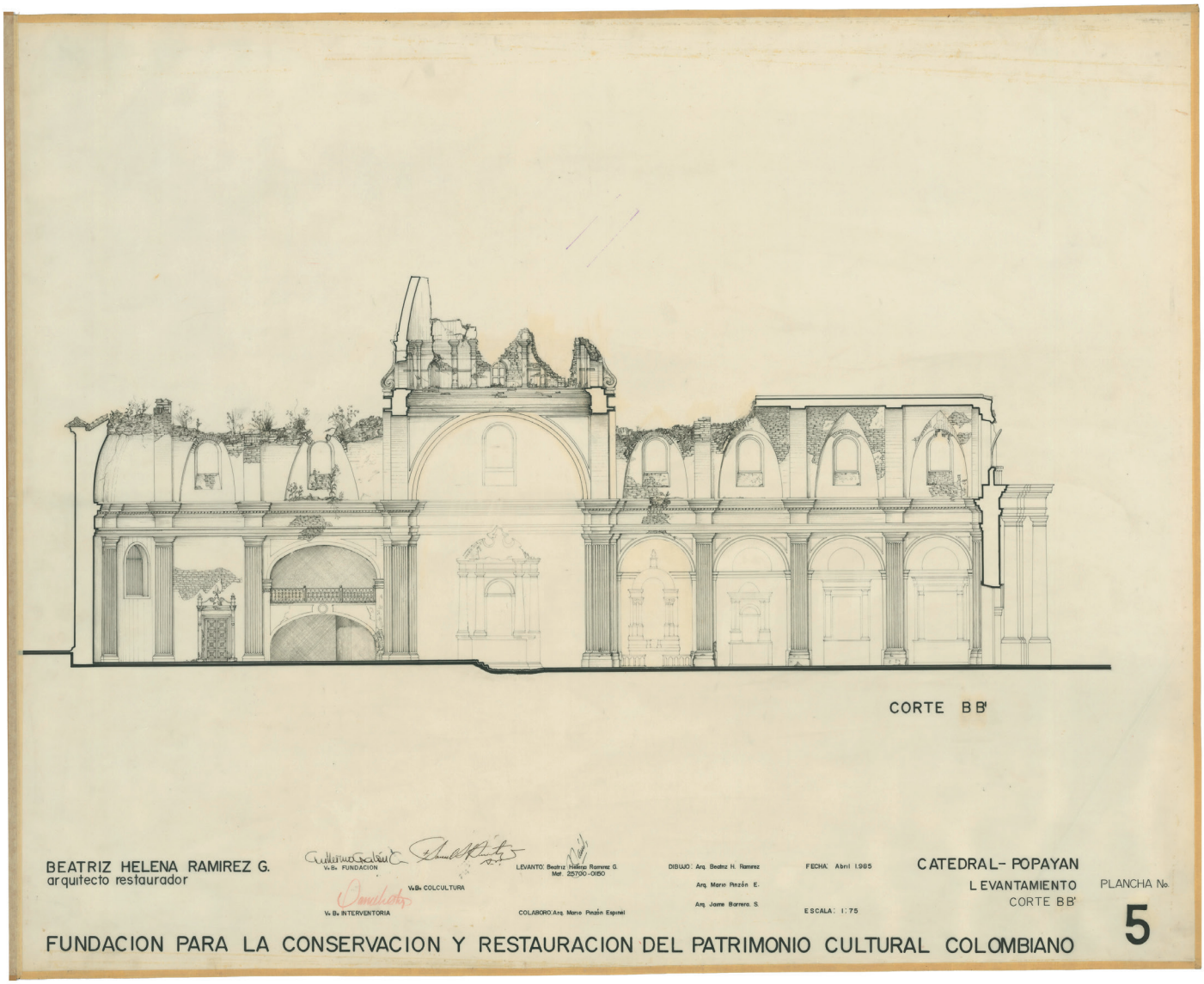
Desde sus comienzos, se han patrocinado cerca de 900 proyectos de investigación que, en promedio, vinculan tres investigadores por cada iniciativa, lo cual ha impactado en la formación de nuevas generaciones de científicos colombianos.

Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano

El 6 de diciembre de 1976, el Banco de la República, con el concurso de Acerías Paz del Río, el Banco de Bogotá, el Banco de Colombia, la Corporación Financiera Popular, la Corporación Nacional de Turismo, el Instituto Colombiano de Cultura y la Pontificia Universidad Javeriana, creó esta fundación con el objetivo de fomentar, patrocinar y ejecutar programas de restauración y conservación de bienes muebles o inmuebles considerados monumentos artísticos, históricos y arquitectónicos de la nación. En 2022, la organización se liquidó, dada la imposibilidad de continuar con el cumplimiento de su propósito. No obstante, a lo largo de los 46 años que estuvo activa, ofreció alternativas para la valoración y el resguardo de los bienes culturales de la nación, para lo cual contribuyó a la restauración de bienes arquitectónicos civiles, religiosos, institucionales, militares y sectores históricos urbanos en muy variados lugares del territorio nacional. En cuanto a los bienes muebles, participó en la conservación y restauración de elementos litúrgicos, de artes plásticas, dotación de mobiliario, fondos documentales y la música de los siglos XVII y XVIII. La actividad de la fundación dejó su huella en más de cuarenta poblaciones y ciudades del país, con cerca de setenta obras. El detalle de estas y de la trayectoria de la fundación se recoge en el libro *Cuarenta años preservando patrimonio. Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano* (2017).

En sus últimos años, concentró sus recursos en apoyar la repatriación de arte patrimonial, restauración de obras de arte, estudios preliminares de restauración, planes especiales de manejo, planes museológicos y preservación de archivos documentales, fotográficos, fílmicos, musicales y de arquitectura. En esta última etapa (2001-2010) se financiaron 78 proyectos.

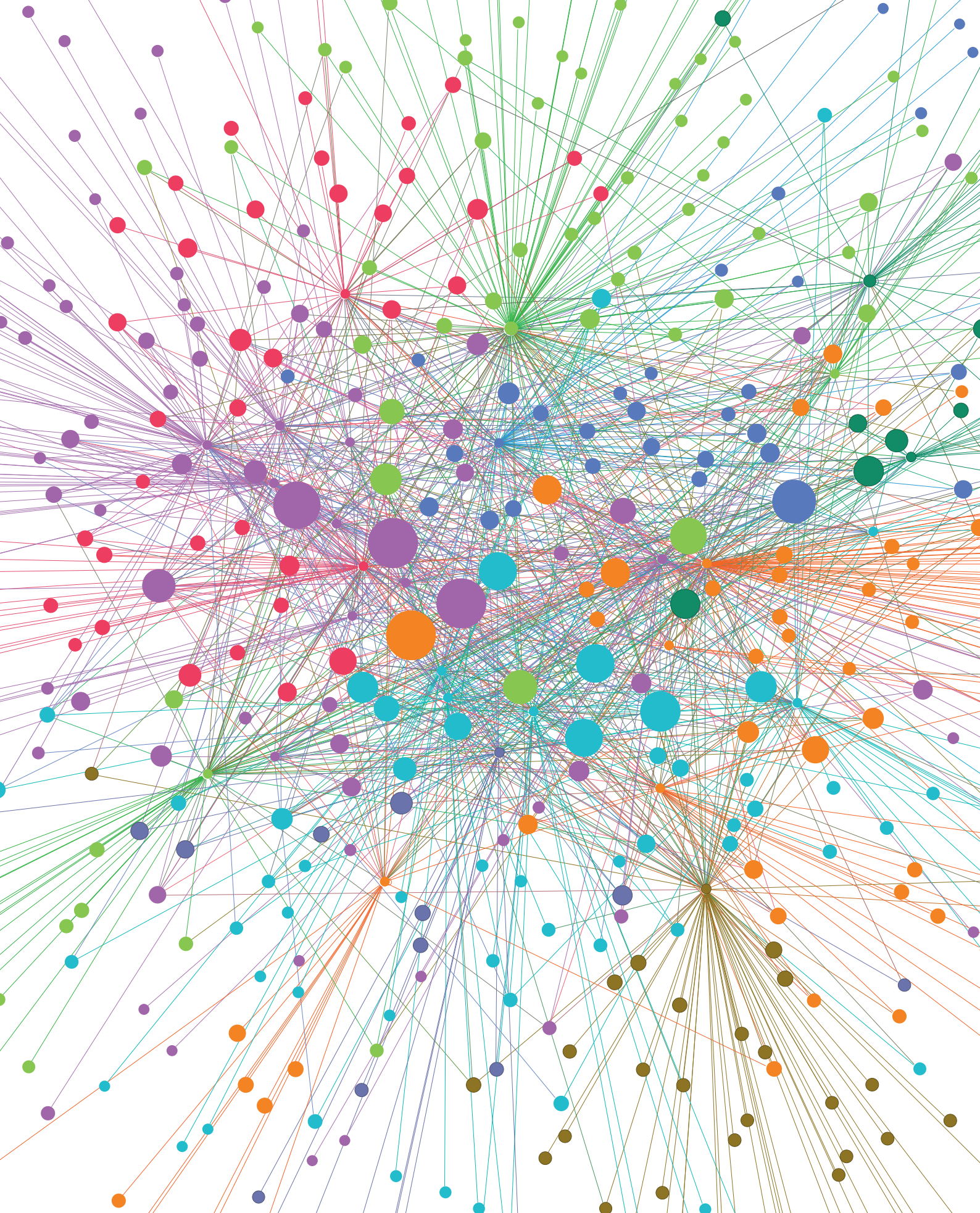
En su conjunto, la gestión de las fundaciones ha sido un complemento a las líneas de acción cultural del Banco de la República y ha contribuido de manera indiscutible a fortalecer y afianzar la confianza que los colombianos tienen en esta institución.



Tejer Colombia: la red cultural del Banco de la República vista según sus datos

Juan Luis Suárez

CulturePlex Lab, Western University, Canadá



La actividad cultural del Banco de la República se organiza en torno a la Subgerencia Cultural, cuyo proyecto responde al mantenimiento, desarrollo y consolidación de una red fundamentada, sobre todo, en las colecciones patrimoniales.

Para entender mejor la dimensión y alcance de este proyecto, habría que aclarar que la presencia en la misma frase de los términos *red y colecciones patrimoniales* supone un gesto de innovación considerable que recoge la inspiración que alimenta esta Subgerencia. Las colecciones patrimoniales responden a la siguiente pregunta: ¿Qué es Colombia para sus habitantes a partir de los objetos culturales que les ha dejado la historia del país? Aunque estas colecciones no son estáticas, sino que, en muchos casos, siguen actualizándose por medio de adquisiciones, las mismas ideas de patrimonio histórico y cultural, a las que se ha añadido en los últimos años el patrimonio digital, indican todos aquellos bienes que por su valor son merecedores de protección. Es decir, se refieren a lo que hay que conservar.

Pero la protección y la conservación no son suficientes, puesto que, como ocurre con todo lo vivo, aquello que no se usa de manera constante acaba por atrofiarse. Por eso es tan importante la presencia del concepto y la práctica de *la red* en el proyecto cultural que el Banco ha estado acompañando en los últimos años. Esta añade el elemento vivo y práctico de una visión de la gestión en la que la cultura se concibe como una práctica cotidiana que enriquece la vida de las personas. Además, el proyecto del Emisor asume que la cultura es fundamental para la adaptabilidad de los ciudadanos a los cambios del mundo. De esta forma, los cambios que ocurren en cualquier lugar se puedan volver colombianos cada vez que un ciudadano se los apropia, haciendo uso de los servicios para el ejercicio de la cultura que el Banco pone a disposición de todos.

Para entender mejor esta visión de la cultura y de su gestión pública, hay que interpretar esta red de redes como si se tratara de un tejido. En esta imagen como tejido, primero se tiene la formación, a lo largo de los años, pero en un ejercicio que es constante y cotidiano, de una trama de hilos y materiales que constituyen la urdimbre cultural del país. Lo importante de este entramado vivo es que, como ocurre con el conocido relato de Penélope en la *Odisea*, son los colombianos los que la hacen y deshacen cada día de acuerdo con su apropiación y uso de las colecciones y servicios disponibles. Es viva precisamente porque su componente fundamental son los eventos culturales que los usuarios crean en sus interacciones con objetos y servicios.

Así, el evento se conforma como la unidad mínima de cultura en red que los ciudadanos crean, y se concreta cada vez que cualquiera de ellos lee un libro prestado, escucha un concierto, presencia una conferencia, asiste a una exposición, participa en un taller u organiza una actividad con una maleta viajera. Todos esos usuarios y participantes crean, cada vez que se *enganchan* a un objeto o servicio, los microeventos posibles gracias a los servicios que la Subgerencia, también en un proceso constante y sostenido ya durante décadas, pone a su disposición. Se trata de millones de pequeños actos que, gracias a su permanencia y continuidad en el tiempo, constituyen una de las partes más significativas del tejido cultural que es Colombia. Estos eventos tejen y destejen Colombia en un proceso en el que ya han participado varias generaciones y que ha ido extendiéndose por más lugares del país.

En este sentido, la Subgerencia, con su presencia en los diferentes territorios, así como con la puesta en valor de sus colecciones patrimoniales, funge como telar de la cultura de Colombia. Este es un telar abierto, público y vivo que se activa por medio de innumerables actividades cuyos protagonistas son los usuarios de esta red de redes.

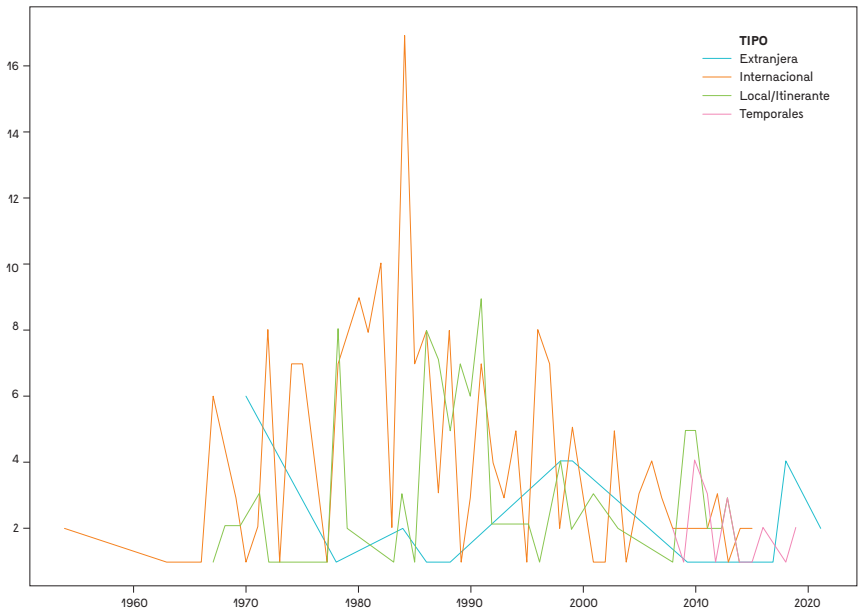
Los materiales utilizados y los tejidos que se gestionan en esta máquina, y que luego sirven de insumo para esos microeventos de cultura que se suceden cada día, son múltiples y su huella se puede recuperar con el análisis de los datos que dejan con sus puntadas. Cada material genera redes diferentes, algunas poderosas y extendidas más allá de las fronteras del país, otras más centradas en la canalización de obras

y colecciones, tanto locales como extranjeras, para el uso y disfrute de los colombianos. Por ello, la segunda tarea de la Subgerencia, después de la primordial de mantener y modernizar el principal telar cultural del país, es servir como puerto cultural. Por esta razón, sedes, museos, exposiciones, actividades y servicios se conciben como lugares para la carga y descarga, la colección y la distribución de productos y servicios –los hilos– que contribuirán a tejer Colombia con las puntadas, cosidos, pespuntes y zurcidos que aportan los habitantes de este territorio.

Los puertos de esta red de redes cumplen el papel de conectores entre el mundo y el país, entre las regiones y sus peculiaridades, y entre los creadores y los usuarios de estas invenciones. Como todo puerto, los de la cultura se sitúan en una frontera que ahora ya no es solo física, sino que también conecta a los ciudadanos por medio de las tecnologías digitales con los servicios y objetos que les permiten seguir participando de este entramado.

El Museo del Oro es la unidad de gestión que más ha usado este puerto para llevar Colombia al mundo. Su actividad expositiva dentro y fuera del país arroja un saldo de casi 400 exposiciones en el período 1954-2021, a pesar del cierre obligatorio de las instalaciones por la pandemia del covid-19 en 2020 y 2021. Quizá lo más interesante de esta balanza cultural administrada por el Museo sea la variedad de temas y motivos de sus exposiciones, así como la diversidad de modalidades y localizaciones en las que se han insertado las exhibiciones sobre el patrimonio arqueológico colombiano. De estas casi 400 exposiciones, 219 han sucedido en el exterior, mientras que solo 30 originadas en el extranjero han entrado en la red cultural del Banco, lo que convierte al Museo del Oro en una potencia exportadora de cultura y arqueología colombianas[1].

Gráfico 1. **Número de exposiciones por año en las que ha participado el Museo del Oro (1954-2021)**



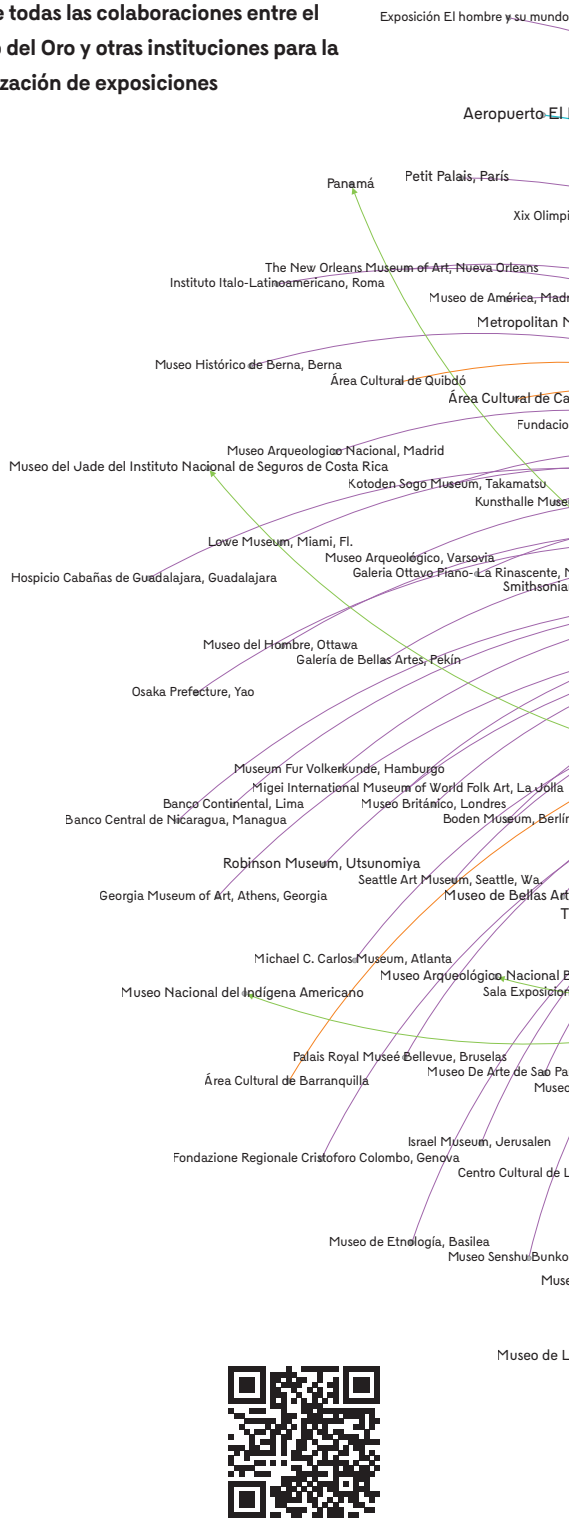
[1] La taxonomía expositiva de la Subgerencia Cultural incluye: temporales, extranjeras, internacionales únicas, internacionales con etapas y permanentes. Las definiciones correspondientes a cada tipo se pueden ver en https://www.banrepcultural.org/exposiciones/.

El impacto mundial de la actividad expositiva del Museo se percibe con mayor claridad cuando se observa la red de instituciones a las que esta unidad ha ligado con la cultura y etnografía del país, durante estos años. Curiosamente, este entramado tiene su origen en el propio Museo del Oro en Bogotá, y sus hilos se extienden hasta Estados Unidos (38 exposiciones), Japón (26), España (20), Francia (14) y México (11).

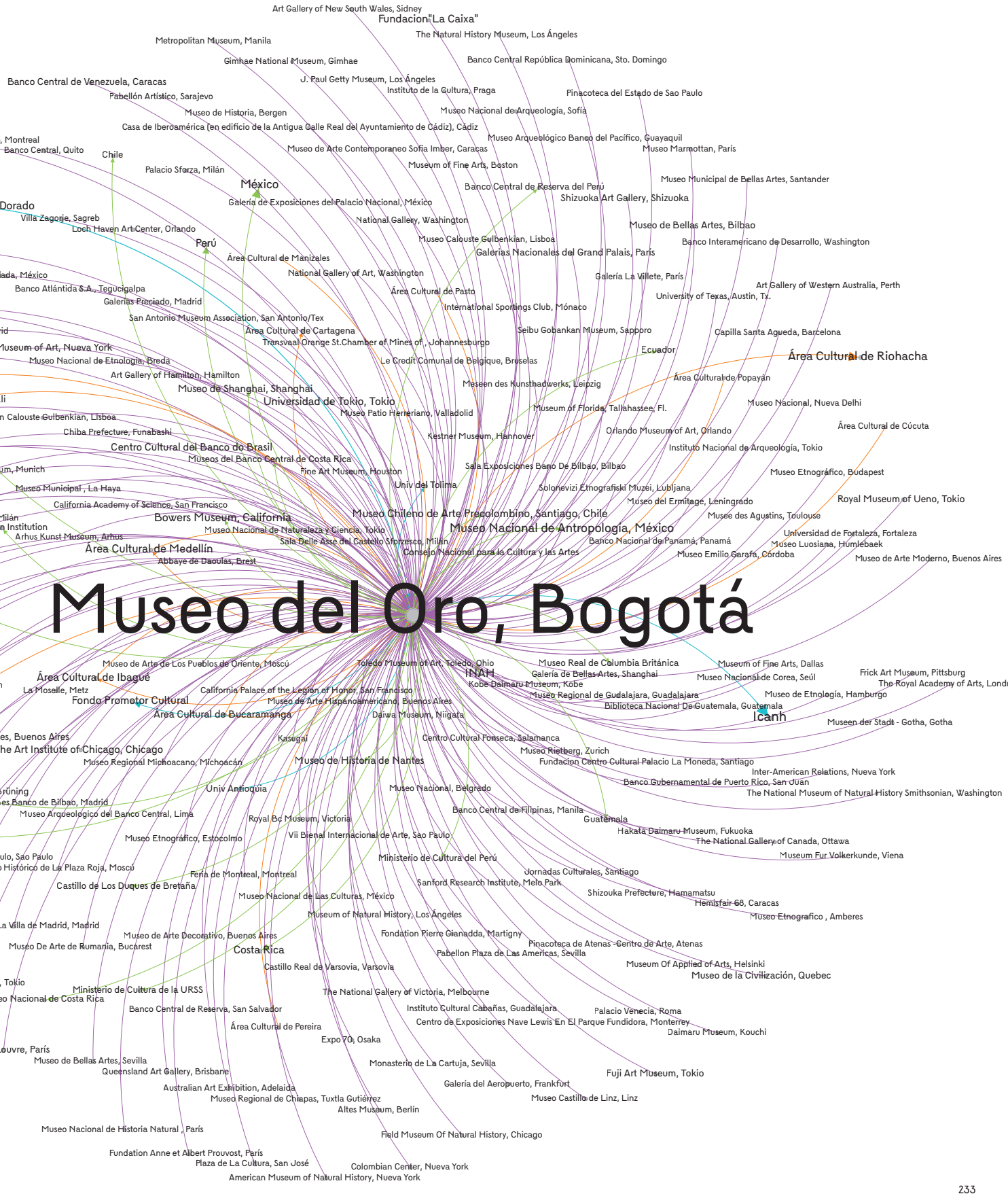
Si se observan las colaboraciones establecidas gracias a este sistema expositivo, lo que más llama la atención es su variedad y textura. Para ello hay que atender no en el número de exposiciones, sino en las colaboraciones entre instituciones para producirlas. En este sentido, una alianza se da cuando dos entidades se involucran en la organización, ya sea como organizadoras, sedes o lugares, o se trate de la institución de donde provienen algunas de las obras que forman parte de la exhibición. La amplitud de estos vínculos puede observarse en el Gráfico 2[2], teniendo en cuenta que cada vez que dos entidades trabajan juntas se establece o añade una conexión entre los nodos que las representan.

La manifestación física de la labor de las entidades que forman parte de la infraestructura cultural del Banco se puede reconocer en la importancia y frecuencia de las áreas culturales regionales de la red –Riohacha, Ibagué, Medellín o Bucaramanga, entre otras– en este ecosistema expositivo, en las alianzas con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh), en la aparición de uno de los lugares por los que más personas caminan cada día en Colombia –el Aeropuerto El Dorado– y con el que se han celebrado cinco colaboraciones–, o en instituciones tan ricas y diversas como el Bowers Museum (California), el Fuji Art Museum (Tokio), la Fundación La Caixa (España) o el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (México). Este ecosistema generado por el Museo del Oro pone de manifiesto que las colecciones y los objetos patrimoniales que lo conforman son solo el punto de partida

Gráfico 2. **Red de todas las colaboraciones entre el Museo del Oro y otras instituciones para la organización de exposiciones**



[2] En el Gráfico 2 se visualiza el tamaño de los nodos utilizando en algoritmo PageRank, cuyo valor representa un porcentaje. Por ejemplo, el Museo de Oro tiene una importancia de 33,8 % según los datos analizados, mientras la importancia del Icanh es de 2,7 %.


Museo del Oro, Bogotá
Art Gallery of New South Wales, Sidney
Fundacion"La Caixa"
The Natural History Museum, Los Ángeles
Metropolitan Museum, Manila
Gimhae National Museum, Gimhae
Banco Central República Dominicana, Sto. Domingo
Banco Central de Venezuela, Caracas
J. Paul Getty Museum, Los Ángeles
Instituto de la Cultura, Praga
Pinacoteca del Estado de Sao Paulo
Pabellón Artístico, Sarajevo
Museo de Historia, Bergen
Museo Nacional de Arqueología, Sofía
Casa de Iberoamérica (en edificio de la Antigua Calle Real del Ayuntamiento de Cádiz), Cádiz
Museo Arqueológico Banco del Pacífico, Guayaquil
Museo de Arte Contemporaneo Sofia Imber, Caracas
Museo Marmottan, París
Museum of Fine Arts, Boston
Palacio Sforza, Milán
Chile
México
Museo Municipal de Bellas Artes, Santander
Banco Central de Reserva del Perú
Shizuoka Art Gallery, Shizuoka
Galería de Exposiciones del Palacio Nacional, México
Villa Zagorje, Sagreb
National Gallery, Washington
Museo de Bellas Artes, Bilbao
Loch Haven Art Center, Orlando
Museo Calouste Gulbenkian, Lisboa
Banco Interamericano de Desarrollo, Washington
Perú
Galerías Nacionales del Grand Palais, París
Área Cultural de Manizales
National Gallery of Art, Washington
Galería La Villete, París
Banco Atlántida S.A., Tegucigalpa
Área Cultural de Pasto
Art Gallery of Western Australia, Perth
University of Texas, Austin, Tx.
Galerías Preciado, Madrid
International Sportings Club, Mónaco
San Antonio Museum Association, San Antonio/Tex
Área Cultural de Cartagena
Seibu Gobankan Museum, Sapporo
Capilla Santa Agueda, Barcelona
Transvaal Orange St.Chamber of Mines of , Johannesburgo
Ecuador
Museo Nacional de Etnología, Breda
Le Credit Comunal de Belgique, Bruselas
Área Cultural de Riohacha
Art Gallery of Hamilton, Hamilton
Área Cultural de Popayán
Museo de Shanghai, Shanghai
Meseen des Kunsthadwerks, Leipzig
Universidad de Tokio, Tokio
Museo Nacional, Nueva Delhi
Museo Patio Herreriano, Valladolid
Museum of Florida, Tallahassee, Fl.
Chiba Prefecture, Funabashi
Área Cultural de Cúcuta
Kestner Museum, Hannover
Orlando Museum of Art, Orlando
Centro Cultural del Banco do Brasil
Instituto Nacional de Arqueología, Tokio
Museos del Banco Central de Costa Rica
Fine Art Museum, Houston
Sala Exposiciones Bano De Bilbao, Bilbao
Museo Etnográfico, Budapest
Univ del Tolima
Museo Municipal , La Haya
Solonevizi Etnografiski Muzei, Ljubljana
California Academy of Science, San Francisco
Museo del Ermitage, Leningrado
Royal Museum of Ueno, Tokio
Bowers Museum, California
Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, Chile
Musee des Agustins, Toulouse
Museo Nacional de Naturaleza y Ciencia, Tokio
Museo Nacional de Antropología, México
Universidad de Fortaleza, Fortaleza
Arhus Kunst Museum, Arhus
Sala Delle Asse del Castello Sforzesco, Milán
Banco Nacional de Panamá, Panamá
Museo Luosiana, Humlebaek
Área Cultural de Medellín
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Museo Emilio Garafa, Córdoba
Abbaye de Daoulas, Brest
Museo de Arte Moderno, Buenos Aires
Museo de Arte de Los Pueblos de Oriente, Moscú
Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio
Museo Real de Columbia Británica
Museum of Fine Arts, Dallas
Área Cultural de Ibagué
INAH
Galería de Bellas Artes, Shanghai
Museo Nacional de Corea, Seúl
Frick Art Museum, Pittsburg
Kobe Daimaru Museum, Kobe
The Royal Academy of Arts, Londres
La Moselle, Metz
California Palace of the Legion of Honor, San Francisco
Museo Regional de Gudalajara, Guadalajara
Museo de Etnología, Hamburgo
Fondo Promotor Cultural
Museo de Arte Hispanoamericano, Buenos Aires
Biblioteca Nacional De Guatemala, Guatemala
Área Cultural de Bucaramanga
Daiwa Museum, Niigata
Icanh
Museen der Stadt - Gotha, Gotha
Kasugai
Centro Cultural Fonseca, Salamanca
Museo Rietberg, Zurich
Museo Regional Michoacano, Michoacán
Museo de Historia de Nantes
Fundacion Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago
Inter-American Relations, Nueva York
Univ Antioquia
Banco Gubernamental de Puerto Rico, San Juan
Museo Nacional, Belgrado
The National Museum of Natural History Smithsonian, Washington
Museo Arqueologico del Banco Central, Lima
Banco Central de Filipinas, Manila
Guatemala
Royal Bc Museum, Victoria
Hakata Daimaru Museum, Fukuoka
Museo Etnográfico, Estocolmo
Vii Bienal Internacional de Arte, Sao Paulo
The National Gallery of Canada, Ottawa
Ministerio de Cultura del Perú
Museum Fur Volkerkunde, Viena
Jornadas Culturales, Santiago
Feria de Montreal, Montreal
Sanford Research Institute, Melo Park
Castillo de Los Duques de Bretaña
Shizouka Prefecture, Hamamatsu
Museo Nacional de Las Culturas, México
Hemisfair 68, Caracas
Museum of Natural History, Los Ángeles
Museo Etnografico , Amberes
Fondation Pierre Gianadda, Martigny
Museo de Arte Decorativo, Buenos Aires
Pinacoteca de Atenas -Centro de Arte, Atenas
Museo De Arte de Rumania, Bucarest
Costa Rica
Pabellon Plaza de Las Americas, Sevilla
Castillo Real de Varsovia, Varsovia
Museum Of Applied of Arts, Helsinki
Museo de la Civilización, Quebec
Ministerio de Cultura de la URSS
The National Gallery of Victoria, Melbourne
Banco Central de Reserva, San Salvador
Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara
Palacio Venecia, Roma
Centro de Exposiciones Nave Lewis En El Parque Fundidora, Monterrey
Área Cultural de Pereira
Daimaru Museum, Kouchi
Expo 70, Osaka
Museo de Bellas Artes, Sevilla
Monasterio de La Cartuja, Sevilla
Queensland Art Gallery, Brisbane
Fuji Art Museum, Tokio
Galería del Aeropuerto, Frankfurt
Australian Art Exhibition, Adelaida
Museo Regional de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez
Museo Castillo de Linz, Linz
Altes Museum, Berlín
Museo Nacional de Historia Natural , París
Field Museum Of Natural History, Chicago
Fundation Anne et Albert Prouvost, París
Plaza de La Cultura, San José
Colombian Center, Nueva York
American Museum of Natural History, Nueva York

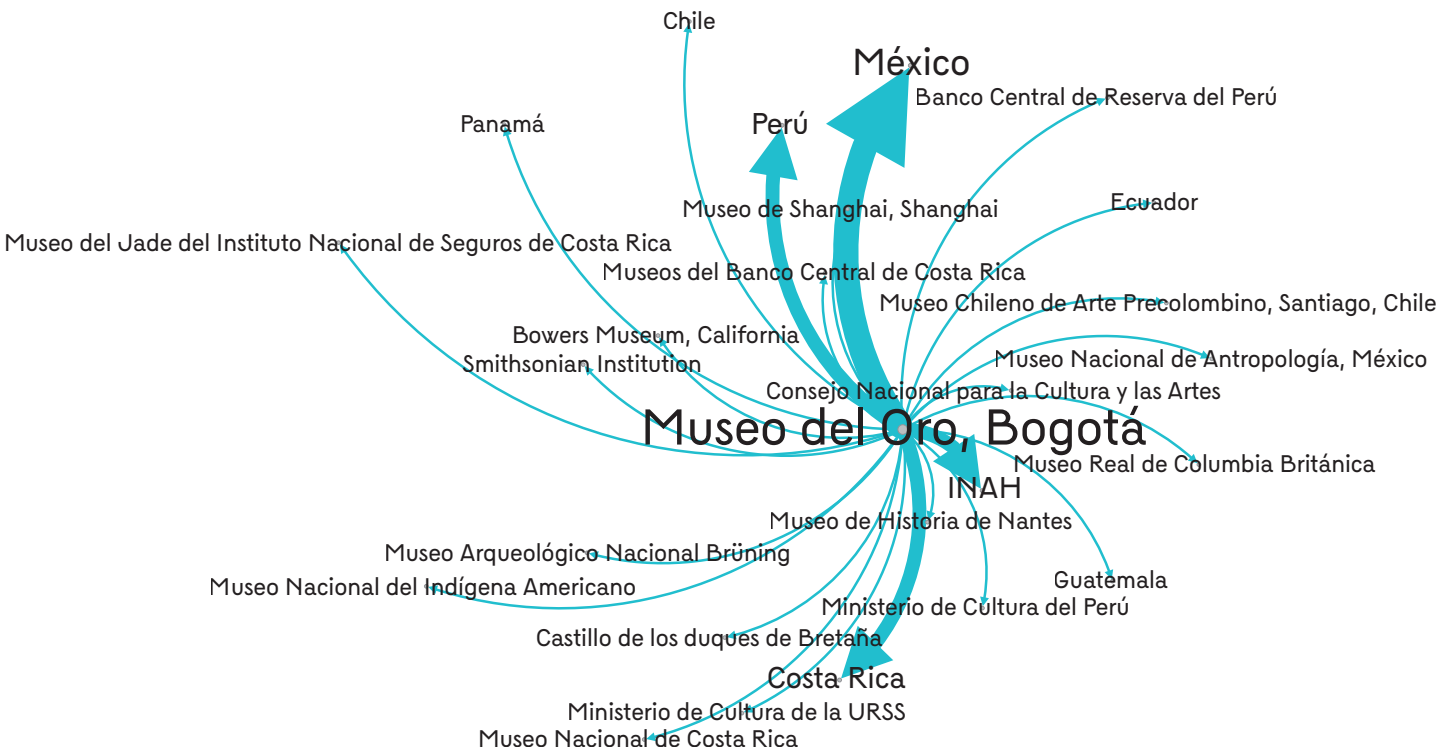
para la formación de una red que teje Colombia cada vez que un ciudadano nacional o extranjero se acercan a las exposiciones para poner en práctica sus propios actos culturales (Gráfico 3).

Sin embargo, el ecosistema expositivo no se restringe a la intensa labor del Museo del Oro. También, las exposiciones que el Banco pone a circular por todo el país se encuadran en una variedad de áreas que incluyen a la Unidad de Artes y Otras Colecciones (con 311 exposiciones registradas en los últimos setenta años), la red de museos del oro (61), la Red de Bibliotecas (35) y otras de temática y alcance nacionales o musicales.

En este entorno, que constituye otra capa más del entramado que el Banco ayuda a tejer, destacan las exposiciones de arte que involucran paradas en muchas sedes departamentales (Manizales, Cartagena, entre otras), pero que se han centrado en mayor medida en las salas de exposiciones de Bogotá, en concreto, la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Museo de Arte Miguel Urrutia, la Casa Republicana y el Museo Casa de Moneda.

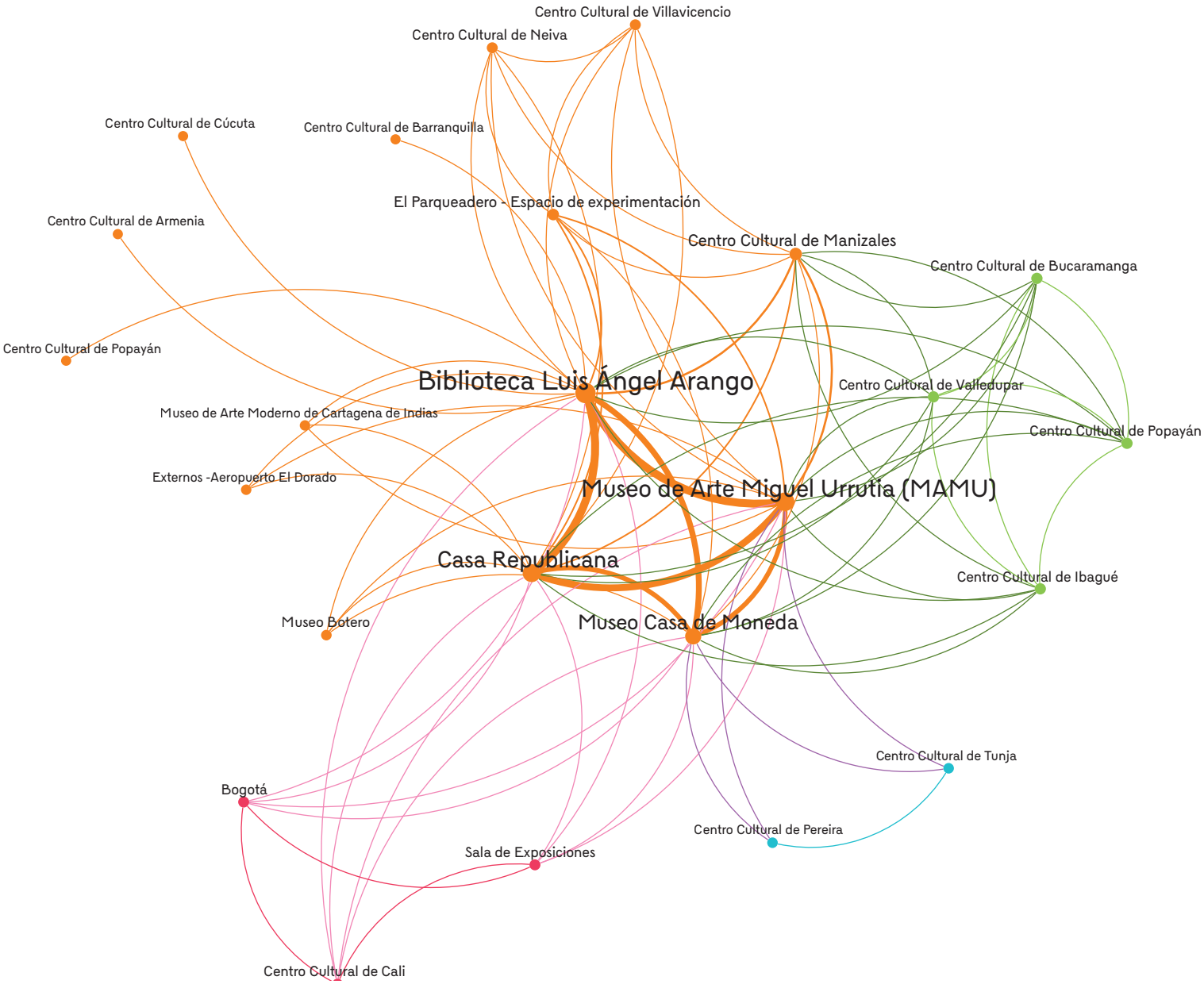
En el Gráfico 4 se reconstruye este ecosistema del arte emparejando aquellas sedes en las que ha habido exposiciones en un mismo año. De esta forma, los nodos representan los lugares que han acogido muestras y las aristas se crean cada año donde hay exposiciones en dos salas diferentes. La modularidad del gráfico resultante muestra, de acuerdo con los diferentes colores, una suerte de circuitos temporales de exposiciones en los que destaca la simultaneidad y la frecuencia de las exhibiciones en los centros de Bogotá (con ramificaciones en los mismos años en otras regiones del

Gráfico 3. **Red de colaboraciones en exposiciones "extranjeras"**



Nota: el grosor de la flecha indica el volumen de colaboraciones con las instituciones o países correspondientes.

Gráfico 4. **Red nacional de exposiciones de arte (1955-2022)**



Nota: nodos organizados según el algoritmo PageRank.

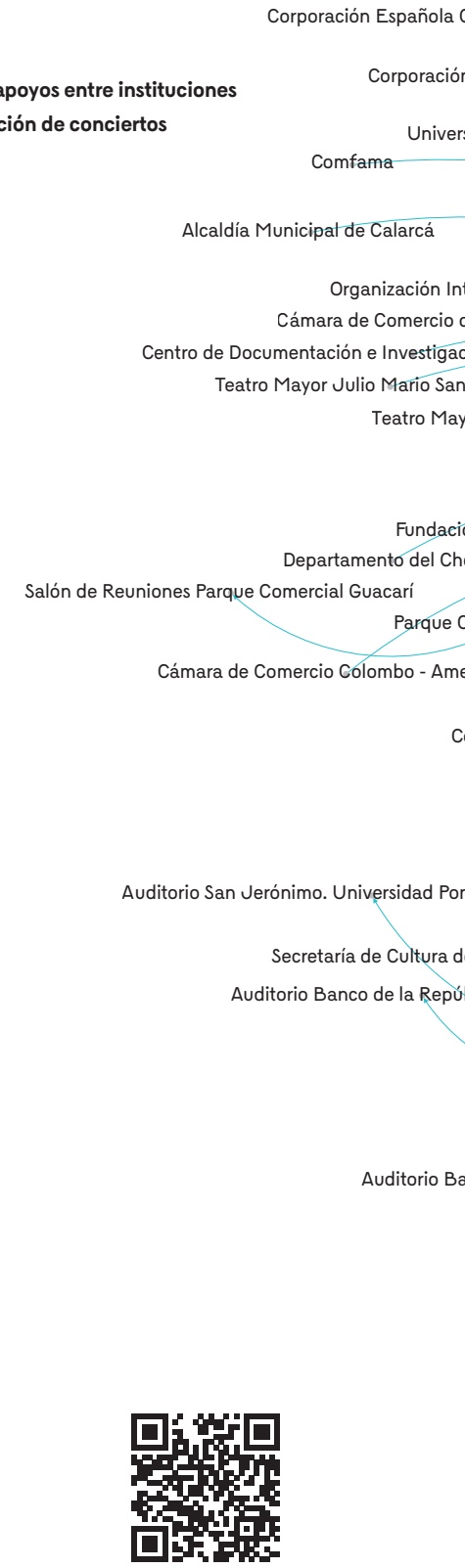
país), pero en los que también se detecta un circuito formado por las sedes de Ibagué, Popayán, Valledupar y Bucaramanga. Esto vuelve a reafirmar la idea acerca de la importancia que tienen las ciudades para la sostenibilidad y resiliencia de esta red de redes.

El carácter eminentemente colaborativo de estos sistemas institucionales que ha ido tejiendo el Banco dentro y fuera de Colombia se ve con la misma claridad en la red de apoyo[3] a la organización de conciertos que gestiona la Sección de Artes Musicales de la Subgerencia. En el Gráfico 5 se puede observar, en los nodos de apoyo, respectivamente, las instituciones, iniciativas que apoyan el concierto y los sitios de presentación. Los nodos muestran la relación entre la entidad que apoya (origen) y el lugar del concierto (destino)[4], mientras que el grosor de la arista representa el volumen de apoyos prestados/recibidos.

De este tejido de apoyo a los conciertos, destacan las diez colaboraciones de la Alianza Francesa a la Sala de Conciertos, así como siete de la Universidad Industrial del Santander, seis de Comfandi y cinco de Radio Nacional de Colombia. Por otra parte, en términos del número de organizaciones a las que han apoyado para la organización de conciertos destacan la Universidad Pontificia Bolivariana (cuatro ocasiones), la Alianza Francesa y la Embajada de Francia (tres cada una), la Policía Nacional de Colombia (tres), y la Fundación Batuta, la Universidad de la Amazonia, el Parque Comercial Guacarí y el Instituto Departamental de Cultura del Meta (con dos apoyos cada uno).

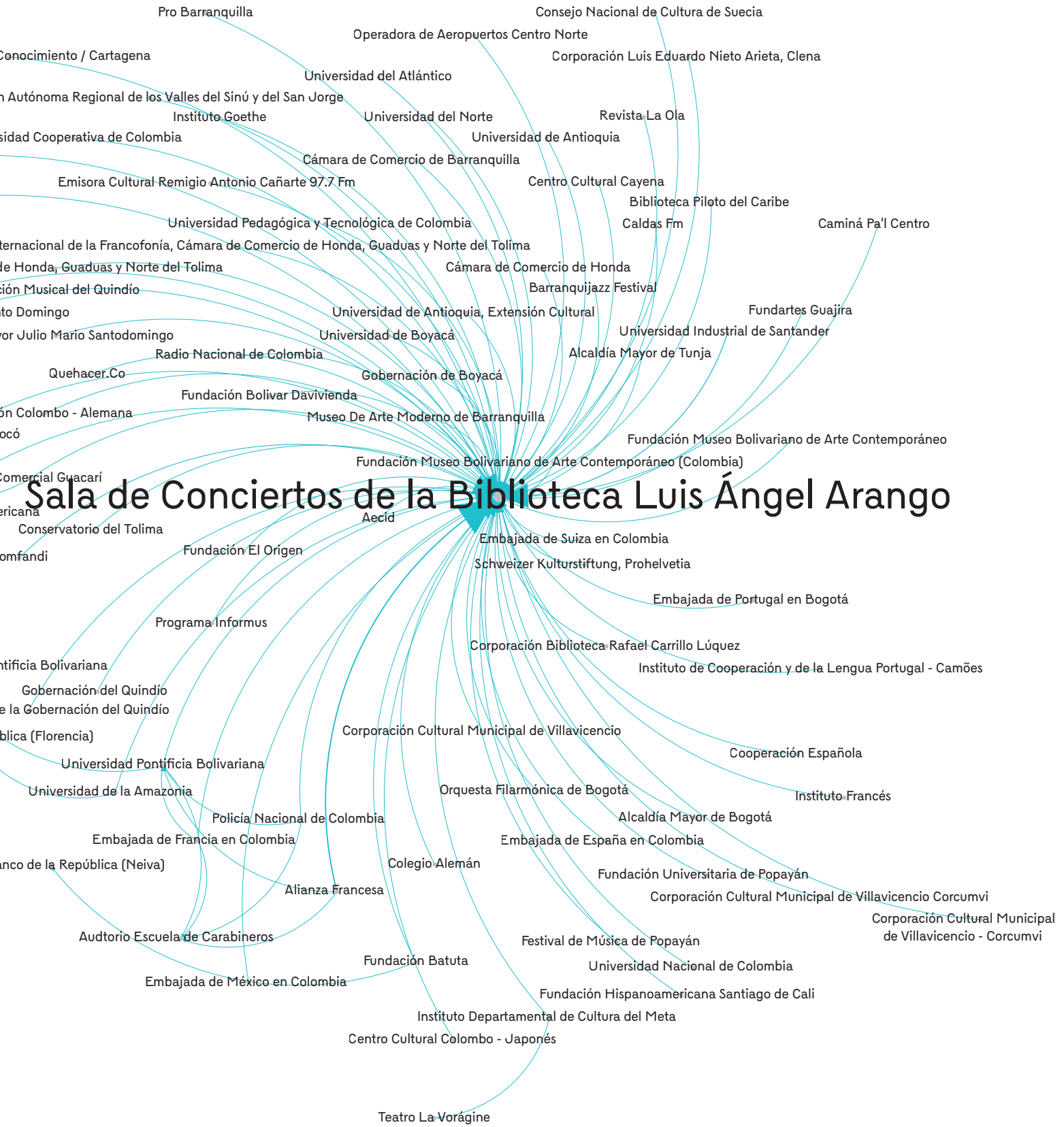
La red completa del ecosistema de conciertos (Gráfico 6) muestra la posición central que, históricamente, ha ocupado la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, pero también enseña la riqueza de las

Gráfico 5. **Red dirigida de apoyos entre instituciones para la organización de conciertos**



[3] La red (que en este caso es un grafo dirigido) construye el concepto de apoyo que existe en el conjunto de datos sobre conciertos (desde los años sesenta hasta la actualidad). Este apoyo surge de diversas formas de colaboración entre instituciones y organizaciones colombianas y algunas pocas extranjeras. En muchos casos, estas alianzas se realizan con instituciones cuyas actividades tienen carácter temporal, por ejemplo, el Festival de Música de Popayán o el Barranquijazz Festival.

[4] De un solo concierto se pueden extraer múltiples conexiones (varias entidades que apoyan) y en otros casos ninguna (cuando no hay información disponible).


Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
Pro Barranquilla
Consejo Nacional de Cultura de Suecia
Operadora de Aeropuertos Centro Norte
Conocimiento / Cartagena
Corporación Luis Eduardo Nieto Arieta, Clena
Universidad del Atlántico
n Autónoma Regional de los Valles del Sinú y del San Jorge
Instituto Goethe
Universidad del Norte
Revista La Ola
sidad Cooperativa de Colombia
Universidad de Antioquia
Cámara de Comercio de Barranquilla
Emisora Cultural Remigio Antonio Cañarte 97.7 Fm
Centro Cultural Cayena
Biblioteca Piloto del Caribe
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Caldas Fm
Caminá Pa'l Centro
ternacional de la Francofonía, Cámara de Comercio de Honda, Guaduas y Norte del Tolima
de Honda, Guaduas y Norte del Tolima
Cámara de Comercio de Honda
ción Musical del Quindío
Barranquijazz Festival
to Domingo
Universidad de Antioquia, Extensión Cultural
Fundartes Guajira
yor Julio Mario Santodomingo
Universidad de Boyacá
Universidad Industrial de Santander
Radio Nacional de Colombia
Alcaldía Mayor de Tunja
Quehacer.Co
Gobernación de Boyacá
Fundación Bolivar Davivienda
ón Colombo - Alemana
Museo De Arte Moderno de Barranquilla
ocó
Fundación Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo
Fundación Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo (Colombia)
Comercial Guacarí
ericana
Aecid
Conservatorio del Tolima
Embajada de Suiza en Colombia
omfandi
Fundación El Origen
Schweizer Kulturstiftung, Prohelvetia
Embajada de Portugal en Bogotá
Programa Informus
Corporación Biblioteca Rafael Carrillo Lúquez
ntificia Bolivariana
Instituto de Cooperación y de la Lengua Portugal - Camões
Gobernación del Quindío
e la Gobernación del Quindío
Corporación Cultural Municipal de Villavicencio
blica (Florencia)
Cooperación Española
Universidad Pontificia Bolivariana
Universidad de la Amazonia
Orquesta Filarmónica de Bogotá
Instituto Francés
Policía Nacional de Colombia
Alcaldía Mayor de Bogotá
Embajada de Francia en Colombia
Embajada de España en Colombia
anco de la República (Neiva)
Colegio Alemán
Fundación Universitaria de Popayán
Alianza Francesa
Corporación Cultural Municipal de Villavicencio Corcumvi
Corporación Cultural Municipal
de Villavicencio - Corcumvi
Audtorio Escuela de Carabineros
Festival de Música de Popayán
Fundación Batuta
Universidad Nacional de Colombia
Embajada de México en Colombia
Fundación Hispanoamericana Santiago de Cali
Instituto Departamental de Cultura del Meta
Centro Cultural Colombo - Japonés
Teatro La Vorágine

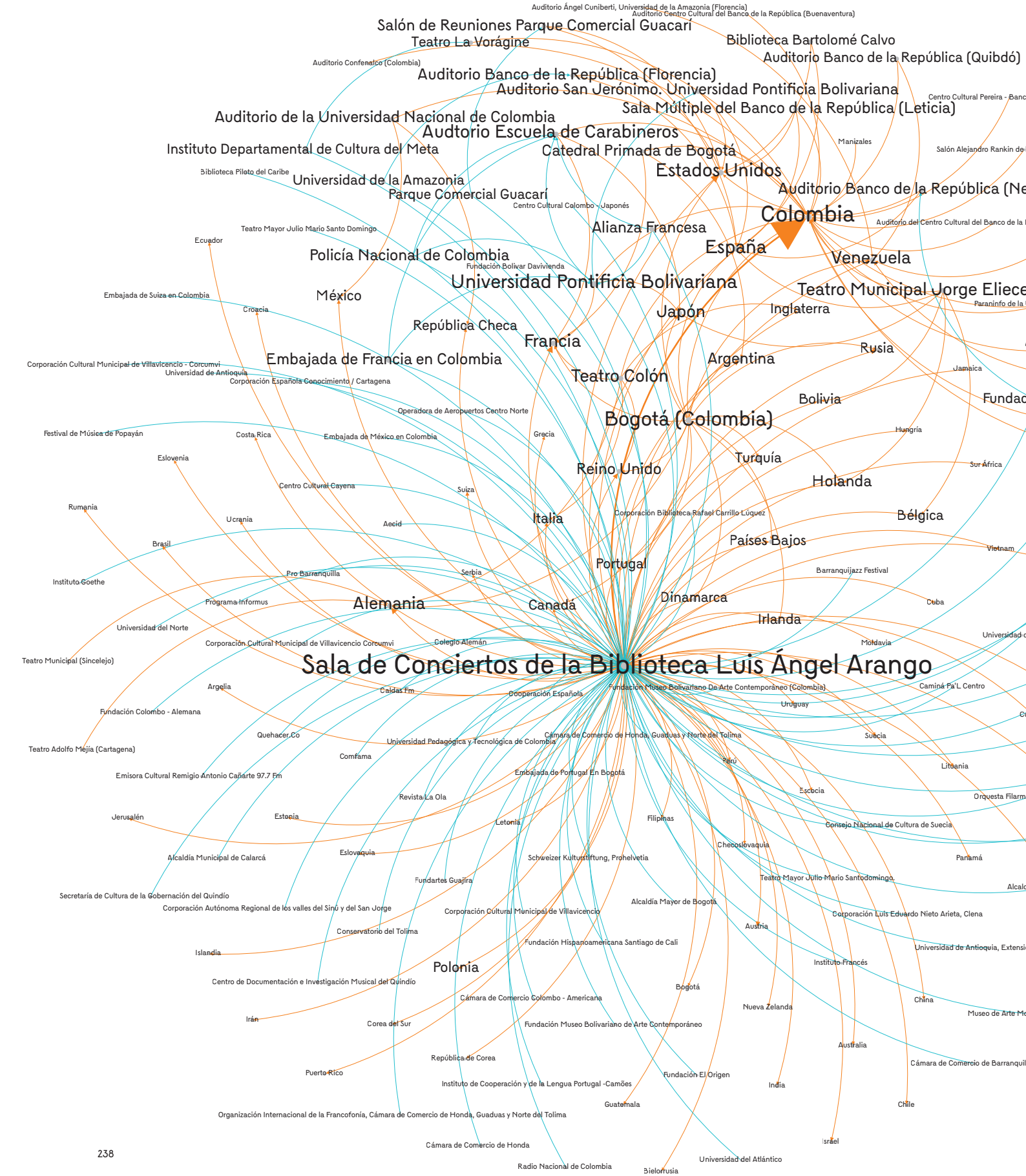
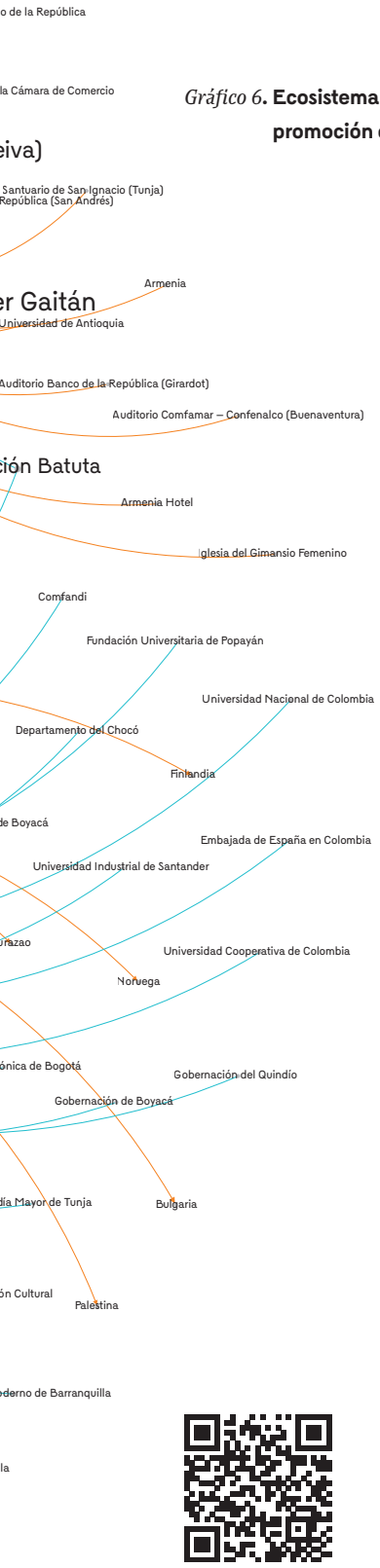

Auditorio Ángel Cuniberti, Universidad de la Amazonia (Florencia)
Auditorio Centro Cultural del Banco de la República (Buenaventura)
Salón de Reuniones Parque Comercial Guacarí
Teatro La Vorágine
Biblioteca Bartolomé Calvo
Auditorio Banco de la República (Quibdó)
Auditorio Confenalco (Colombia)
Auditorio Banco de la República (Florencia)
Auditorio San Jerónimo. Universidad Pontificia Bolivariana
Centro Cultural Pereira - Banc
Sala Múltiple del Banco de la República (Leticia)
Auditorio de la Universidad Nacional de Colombia
Audtorio Escuela de Carabineros
Manizales
Instituto Departamental de Cultura del Meta
Catedral Primada de Bogotá
Salón Alejandro Rankin de
Biblioteca Piloto del Caribe
Estados Unidos
Universidad de la Amazonia
Auditorio Banco de la República (Ne
Parque Comercial Guacarí
Centro Cultural Colombo - Japonés
Colombia
Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo
Alianza Francesa
Auditorio del Centro Cultural del Banco de la
Ecuador
España
Policía Nacional de Colombia
Venezuela
Fundación Bolívar Davivienda
Universidad Pontificia Bolivariana
Teatro Municipal Jorge Eliece
Embajada de Suiza en Colombia
México
Paraninfo de la
Croacia
Japón
Inglaterra
República Checa
Francia
Rusia
Corporación Cultural Municipal de Villavicencio - Corcumvi
Embajada de Francia en Colombia
Argentina
Universidad de Antioquia
Jamaica
Corporación Española Conocimiento / Cartagena
Teatro Colón
Bolivia
Fundac
Operadora de Aeropuertos Centro Norte
Bogotá (Colombia)
Festival de Música de Popayán
Costa Rica
Embajada de México en Colombia
Grecia
Hungría
Eslovenia
Turquía
Sur África
Reino Unido
Centro Cultural Cayena
Holanda
Suiza
Rumania
Corporación Biblioteca Rafael Carrillo Luquez
Bélgica
Ucrania
Aecid
Italia
Brasil
Países Bajos
Vietnam
Portugal
Barranquijazz Festival
Instituto Goethe
Pro Barranquilla
Serbia
Programa Informus
Dinamarca
Cuba
Alemania
Canadá
Universidad del Norte
Irlanda
Corporación Cultural Municipal de Villavicencio Corcumvi
Colegio Alemán
Moldavia
Universidad d
Teatro Municipal (Sincelejo)
Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango
Argelia
Caldas Fm
Fundación Museo Bolivariano De Arte Contemporáneo (Colombia)
Caminá Pa'L Centro
Cooperación Española
Uruguay
Fundación Colombo - Alemana
Quehacer.Co
Cámara de Comercio de Honda, Guaduas y Norte del Tolima
Suecia
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Teatro Adolfo Mejía (Cartagena)
Comfama
Perú
Lituania
Emisora Cultural Remigio Antonio Cañarte 97.7 Fm
Embajada de Portugal En Bogotá
Escocia
Revista La Ola
Orquesta Filarm
Jerusalén
Estonia
Filipinas
Letonia
Consejo Nacional de Cultura de Suecia
Checoslovaquia
Alcaldía Municipal de Calarcá
Eslovaquia
Schweizer Kulturstiftung, Prohelvetia
Panamá
Fundartes Guajira
Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo
Secretaría de Cultura de la Gobernación del Quindío
Alcaldía Mayor de Bogotá
Corporación Autónoma Regional de los valles del Sinú y del San Jorge
Corporación Cultural Municipal de Villavicencio
Corporación Luis Eduardo Nieto Arieta, Clena
Austria
Conservatorio del Tolima
Fundación Hispanoamericana Santiago de Cali
Universidad de Antioquia, Extensi
Islandia
Instituto Francés
Polonia
Centro de Documentación e Investigación Musical del Quindío
Bogotá
Cámara de Comercio Colombo - Americana
China
Nueva Zelanda
Irán
Museo de Arte Mo
Corea del Sur
Fundación Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo
Australia
República de Corea
Cámara de Comercio de Barranquil
Puerto Rico
Fundación El Origen
Instituto de Cooperación y de la Lengua Portugal -Camões
India
Guatemala
Chile
Organización Internacional de la Francofonía, Cámara de Comercio de Honda, Guaduas y Norte del Tolima
Israel
Cámara de Comercio de Honda
Universidad del Atlántico
Radio Nacional de Colombia
Bielorrusia

Gráfico 6. **Ecosistema completo en la organización y promoción de conciertos**



conexiones que la Sala genera fuera del país para traer la música a numerosas localidades en Colombia.

Así, la labor de puerto musical de Colombia se focaliza en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, la cual sirve de constante organizador, receptor y centrifugador de la música proveniente de diferentes latitudes del mundo y se dirige hacia varios lugares de Colombia. La procedencia de los artistas (Gráfico 7)[5] que han tocado en Colombia en los últimos sesenta años, en conjunción con una visualización de los mismos datos en forma de mapamundi (Mapa 1), ofrece una idea clara de la energía de creación musical que se ha canalizado hacia el tejido cultural de Colombia, gracias a la Temporada Nacional de Conciertos del Banco de la República.

La magnitud de estas actividades solo se aprecia cuando se puede ver la línea del tiempo (Gráfico 8) de los conciertos organizados en Colombia desde los años sesenta hasta el cierre de las salas por la pandemia en 2020. La sostenibilidad del incremento de conciertos en la década de los ochenta y el salto en la producción entre 2015 y 2020 son los dos datos más destacables de este rendimiento extraordinario, que se concreta además en otros datos también muy significativos, como los 57 años en los que hubo conciertos, el promedio de 79,3 conciertos por año, y el mínimo de conciertos en un año (sin contar la pandemia), que es de 21.

A la vista de estos datos, se puede afirmar que, si el Museo del Oro hace las veces de puerto para la exportación de cultura y patrimonio colombianos, la Sección de Artes Musicales y la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango asumen el papel complementario, de manera que su misión se ha centrado en la importación de música y músicos para el disfrute de los colombianos.

5 La red (grafo dirigido) se construye sobre las relaciones entre los lugares de presentación (dentro de Colombia) y la procedencia de los artistas (países). En este caso se tienen en cuenta todos los artistas que han participado en conciertos en Colombia, no solo la procedencia de la banda/solista. Los nodos corresponden a lugares de presentación de los conciertos dentro de Colombia y países de procedencia de los artistas. Las conexiones se forman entre el lugar de presentación del concierto (origen) y la procedencia de todos los artistas (destino).

Gráfico 7. **Red de procedencia de los músicos y grupos que han tocado en Colombia**



Mapa 1. **Mapa del mundo con relaciones cuyo origen está en el país de nacimiento de los músicos y el destino en Colombia**

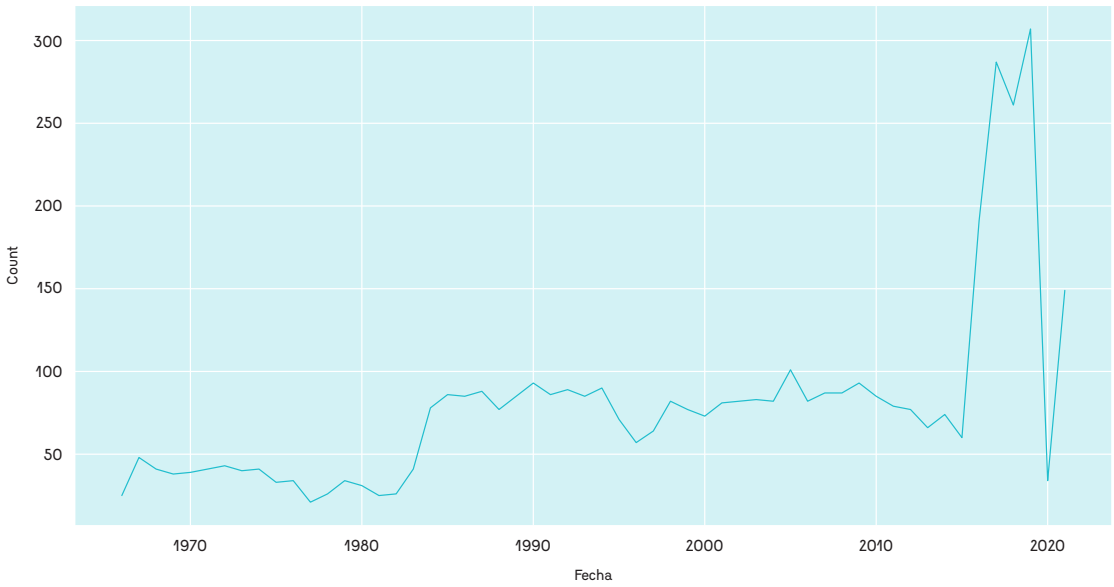


Un puerto interior es aquel que se encuentra en un cuerpo de agua navegable, aunque sin acceso directo al océano. Su tarea es idéntica a la de los embarcaderos marítimos; es decir, también se dedica al envío y al flete de carga. Por eso, la denominación se ha extendido más recientemente a terminales logísticos que, en muchos casos, no están localizados cerca del agua, pero que desempeñan una labor tan importante como la de los puertos tradicionales. Pues bien, la programación que organiza la Subgerencia es el puerto interior y logístico del Banco, puesto que sus actividades se centran en la reordenación de la carga modular para su transferencia a los medios de experimentación y apropiación cultural más variados y locales. Esta tarea de selección, filtrado y adecuación es fundamental para llegar a las regiones del país con una programación acorde con sus intereses y prioridades, a la vez que se realiza para optimizar el aprovechamiento de las muy diversas infraestructuras que el Banco tiene por todo el país[6].

Esta labor de programación es, por tanto, de logística y de infraestructura, a la vez que de colaboración en múltiples direcciones, en lo que constituye una concepción de la

6 Sobre la capacidad de distribución de la red cultural del Banco de la República, véase Suárez (2020, pp. 20-21).

Gráfico 8. **Número de conciertos celebrados en Colombia por año. Años 1960 hasta 2020**



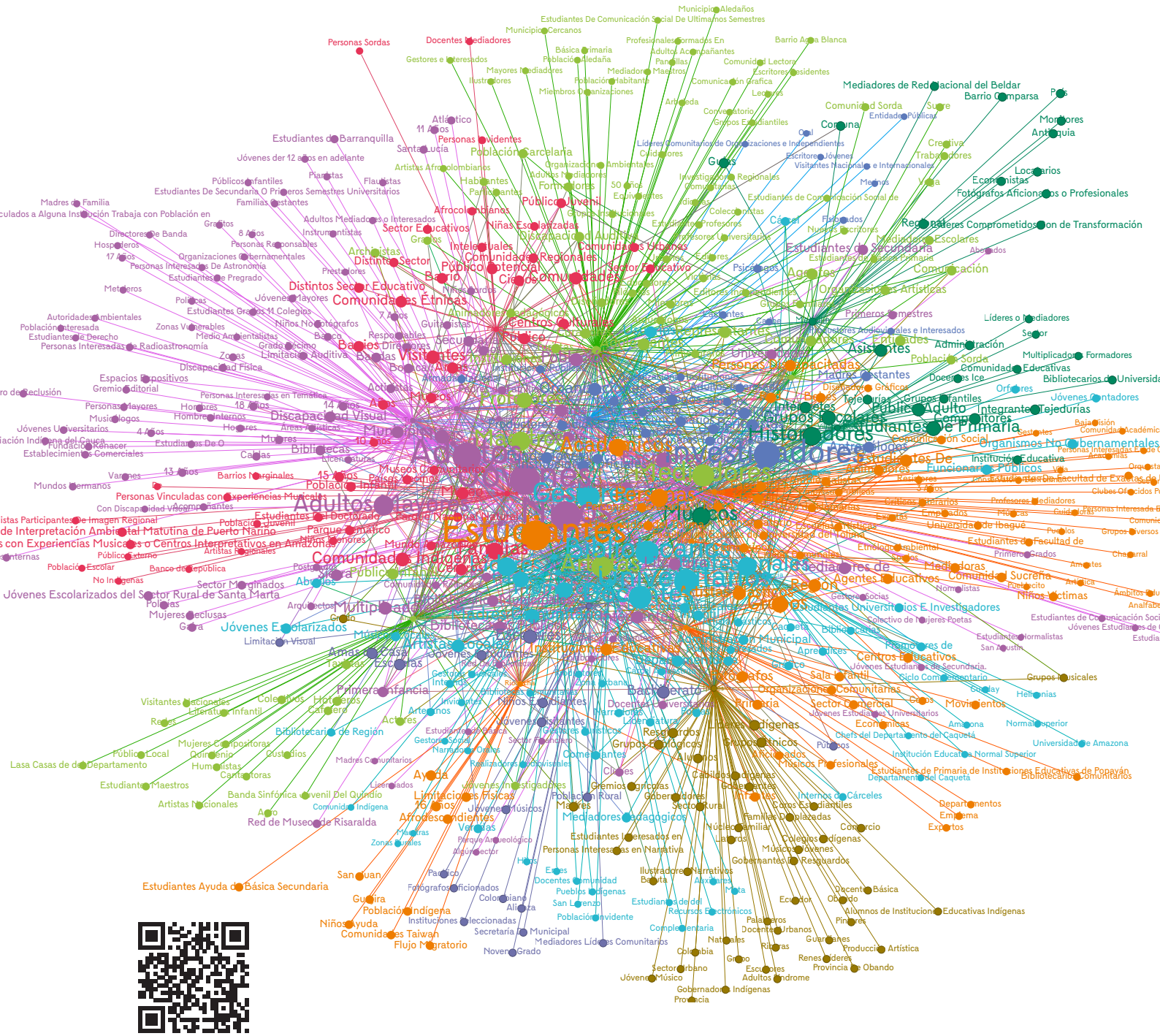
cultura que prioriza las peculiaridades antropológicas y geográficas de los usuarios y sus territorios, algo imprescindible en un país tan complejo y diverso como Colombia. Además, refleja los esfuerzos del Banco por hacer cultura con todos en todos los lugares posibles, mediante el aprovechamiento de este puerto interior como canalizador de la cultura a los niveles más específicos de capilaridad de la red.

Para poner en evidencia la importancia que tiene la precisión en la elección de los públicos en función de las diferentes actividades que conforman la programación al considerar la diversidad colombiana, hay que tener en cuenta que esos públicos se desglosan en más de veinte categorías que abarcan desde los *jóvenes* hasta las *familias*, pasando por *adultos*, *investigadores*, *líderes*, *mediadores*, *bibliotecarios* o *adultos mayores*. Destaca entre todas estas la atención que se le da al futuro del país, reflejada en la organización de iniciativas dirigidas a *jóvenes* (1081 eventos), *estudiantes* (979) y *niños* (905), categorías que acaparan el mayor número de actividades en el período analizado (2017-2021).

En la reconstrucción del tejido que crean las actividades de la programación por todo el país, se han priorizado las relaciones entre centros culturales (Armenia, Cali, Medellín, etc.) y los tipos de público para los que se diseñan las actividades en cada sede del Banco. En el Gráfico 9, los nodos son de dos tipos: centro cultural y tipo de público, mientras que las relaciones o aristas se establecen en función de sus orígenes (centro) y su destino (tipo de público). En el mismo gráfico se observa el nivel de capilaridad de la red en función de los tipos de públicos (610 tipos) y el inmenso número de relaciones no únicas que se establecen entre nodos y públicos (11.182). Por su parte, los colores se refieren a los clústeres o comunidades[7] que la organizan una vez se toman en cuenta los datos disponibles, que en este caso muestran una trama con partes claramente identificadas, las comunidades o clústeres, dentro de los

[7] Una comunidad o clúster representa, en teoría de grafos, el resultado de aplicar un algoritmo de modularidad a un conjunto de datos. La existencia de estas comunidades bien definidas indica que la red tiene una estructura estable. Además, la modularidad ofrece un surtido de posibilidades nuevas respecto a cómo agrupar (y nombrar) las actividades en función de los tipos de públicos, según su pertenencia a las mismas comunidades o clústeres.

Gráfico 9. **Red con las relaciones establecidas entre sedes del Banco en el país y los tipos de actividades realizadas en cada una de ellas**


Estudiantes
Adultos
Niños
Jóvenes
Comunidad Indígena
Primera Infancia
Bachillerato
Primaria
Mediadores de Agentes Educativos
Estudiantes de Básica Secundaria
Red de Museos de Risaralda
Jóvenes Escolarizados del Sector Rural de Santa Marta
Personas Vinculadas con Experiencias Musicales
Comunidades Étnicas
Discapacidad Visual
Comunidades Indígenas
Jóvenes Escolarizados
Niños Víctimas
Organizaciones Comunitarias
Sector Comercial
Grupos Musicales
Movimientos
Organismos No Gubernamentales
Institución Educativa
Universidad de Ibagué
Universidad de Amazonia
Normal Superior
Bibliotecarios Comunitarios
Banda Sinfónica Juvenil Del Quindío
Flujo Migratorio
Niños Ayuda
Comunidades Taiwan
Población Indígena
Ayuda
Limitaciones Físicas
Afrodescendientes
Mediadores Pedagógicos
Grupos Pedagógicos
Grupos Étnicos
Cabildos Indígenas
Gobernadores Indígenas
Mediadores Líderes Comunitarios
Noveno Grado
Secretaría Municipal
Instituciones Educativas Indígenas
Estudiantes de Básica Secundaria
Docentes Básica
Producción Artística
Provincia de Obando
Adultos Síndrome
Jóvenes Músico
Sector Urbano
Colombia
Grupo
Naturales
Palaeros
Docentes Urbanos
Guardianes
Reneses Líderes
Escritores
Ecuador
Obando
Alumnos de Institución
Pinares
Complementaria
Recursos Electrónicos
Estudiantes de del
Pueblos Indígenas
San Lorenzo
Población Vidente
Docentes Comunidad
Ilustradores Narrativas
Barata
Auxiliares
Moto
Gobernantes Resguardos
Músicos Jóvenes
Colegios Indígenas
Comercio
Expertos
Departamentos
Empresa
Familias Desplazadas
Internos de Cárceles
Coros Estudiantiles
Sector Rural
Gobernadores
Población Rural
Jóvenes Investigadores
Gremios Agrícolas
Clases
Licenciados
Ayuda
Estudiantes Interesados en
Personas Interesadas en Narrativa
Mujeres
Zonas Rurales
Veredas
Parque Arqueológico
Algún Sector
Hijos
Docentes Universidad
Pueblos Indígenas
Colombiano
Alianza
Fotógrafos Oficionados
Paisaje
Guajira
San Juan
Estudiantes de Básica Secundaria
Red de Museos de Risaralda
Arte
Comunidad Indígena
Banda Sinfónica Juvenil Del Quindío
Artistas Nacionales
Lasa Casas de de Departamento
Estudiante Maestros
Cantautoras
Humanistas
Quindío
Custodios
Público Local
Mujeres Compositoras
Madres Comunitarios
Narrador Orales
Gestores Sociales
Estudiantes Básica
Artesanos
Actores
Bibliotecario de Región
Cafetero
Parque Temático
Mundo Indígenas
Público Externo
Población Escolar
Banco de República
No Indígenas
Sector Marginados
Abuelos
Arquitectos
Multiplicadores
Mujeres Reclusas
Gaira
Jóvenes Escolarizados
Limitación Visual
Artistas Locales
Artes Casas
Escuelas
Visitantes Nacionales
Colectivos
Hoteleros
Cafeteros
Redes
Literatura Infantil
Artesanos
Invitados
Niños Adolescentes
Docentes Universitarios
Barrios
Líderes Literatura
Regulares
Grupos Étnicos
Grupos Pedagógicos
Comerciantes
Alumnos
Cabildos Indígenas
Gobernantes
Internos de Cárceles
Coros Estudiantiles
Familias Desplazadas
Mediadores Pedagógicos
Núcleo Familiar
Colegios Indígenas
Comercio
Expertos
Departamentos
Empresa
Estudiantes de Básica Secundaria
Flujo Migratorio
Niños Ayuda
Comunidades Taiwan
Población Indígena
Secretaría Municipal
Mediadores Líderes Comunitarios
Noveno Grado
Instituciones Educativas Indígenas
Docentes Básica
Producción Artística
Provincia de Obando
Adultos Síndrome
Jóvenes Músico
Sector Urbano
Gobernadores Indígenas
Provincia

cuales sus elementos interactúan de forma más regular que con aquellos que están en otras comunidades.

La capilaridad del esfuerzo programático también se puede comprobar mediante la comparación del número de eventos organizados en todo el país durante el período 2017-2021 (9.171) y su distribución, a partir de las colecciones patrimoniales (antropológica, música, artes plásticas, documental, etc.) del Banco en cada una de las sedes del país durante ese mismo período (Gráfico 10).

El rendimiento destacado de sedes situadas en ciudades de tamaño medio, como Buenaventura (351 actividades), Ibagué (356), Neiva (418), Pasto (343), Manizales (335) y Tunja (374), no oculta la importancia que en la dinamización de la red del Banco tienen estos centros culturales, así como el papel de poblaciones más pequeñas o aisladas, como Leticia (347) o San Andrés (350).

Esta labor de las sedes regionales en la articulación de una red de redes que permite a una gran parte de los colombianos tejer el país mediante los diarios y constantes actos que protagonizan en sus interacciones con actividades, colecciones, exposiciones o conciertos, se constituye en un indicador clave de la salud y dinamismo de una red conformada, a su vez, por muchas otras que se articulan entre sí. Además, este protagonismo en la regionalización y localización de las actividades supone tanto una descongestión de los servicios ofrecidos desde Bogotá –que sigue siendo el nodo más destacado en las diversas subredes– como su reorientación, que en este caso se realiza en una nueva vocación de servicio a las sedes regionales y a los usuarios que las utilizan.

En el análisis del sistema de préstamos bibliotecarios del período 2012-2016, que contabiliza un total de 3.054.360 de préstamos en todo el país (Suárez, 2020, pp. 23-24), ya se apreciaba el papel que sedes como Tunja, Leticia, Honda, Popayán o Ipiales tenían en esta red basada en la lectura y la literatura. En ese caso, las medidas utilizadas fueron las de eficiencia externa o social de cada centro cultural; es decir, el número de préstamos de libros en un año dado, por ejemplo, en Tunja, y la población de la ciudad, y la eficiencia interna, que aquí se refiere al número de préstamos en relación con el número de usuarios registrados en esa sede.

El grado de resiliencia de la red de préstamos también se podía apreciar, como se deduce de la programación de actividades, al eliminar a la Biblioteca Luis Ángel Arango y se la representaba solo a través de los préstamos que ocurrían entre otras sucursales sin pasar por Bogotá. Tunja, Popayán, Pasto, Ibagué, Manizales, Pereira, Ipiales y Neiva (Suárez, 2020, pp. 37-38) tienen un papel cada vez más preponderante en el dinamismo y salud del sistema, y a la vez ofrecen un mayor número de opciones para tejer Colombia desde los diversos territorios, gracias a la actividad de sus usuarios y a la creciente oferta de eventos para que los ciudadanos de esos departamentos interactúen con el resto de la red.

El período 2020-2022 supuso un esfuerzo enorme de supervivencia y de gestión para el Banco, volcado en el traslado de las actividades al ámbito digital, de manera que la continuidad en la prestación de los servicios y en la oferta de actividades se garantizase a pesar de las interrupciones que el cierre de los espacios produjo en ciertos tipos de eventos. Los datos de programación y de préstamos bibliotecarios muestran el esfuerzo y el éxito conseguido en estos años de gestión para la supervivencia. Lo importante fue que la red no se detuvo.

Por su parte, este traslado masivo a lo digital también se observó en los efectos que la pandemia tuvo en el comportamiento de los usuarios de todo el mundo, con una participación de 206 países de procedencia de los visitantes a la Biblioteca Virtual, entre enero de 2016 y el 30 de junio de 2022. Para visualizarlo, se han contabilizado los usuarios nuevos[8] que, desde un ordenador situado en su país, han visitado alguna de las páginas de la Biblioteca Virtual. Este análisis arroja unos resultados según los cuales, desde Colombia, se conectaron a la

[8] Un usuario nuevo se define como aquel que se identifica o entra por primera vez en una web, de manera que no hay constancia de sesiones anteriores en el mismo período.

Gráfico 10. **Nivel de actividad cultural de cada ciudad en función de la programación**



Nota: el trazo coloreado representa la sede en cuestión y los trazos sombreados las trayectorias de otras sedes.

red cultural del Banco 1.506.060 usuarios nuevos por medio del puerto ofrecido por la Biblioteca Virtual. De igual importancia son los números registrados desde otros países: 87.801 de México, 59.161 desde Estados Unidos, 49.002 desde España y 36.033 desde Venezuela. Sin embargo, aunque con menor actividad, algunos de los países caribeños muestran una permanencia más continuada en las páginas de la plataforma, entre los que se destacan Santa Lucía con 7,48 páginas por cada sesión[9], Bahamas (6,35), Seychelles (6) o Antigua y Bermuda (5,50).

Mapa 2. **Mapa del mundo con los nodos (usuarios nuevos) situados en los países de donde proceden las visitas a la Biblioteca Virtual**



Nota: a mayor tamaño del nodo, mayor número de visitas desde ese país.

9 Una sesión es el tiempo que un usuario dura activo en una web, de manera que si está inactivo por más de treinta minutos, una interacción nueva se considera una nueva sesión.

En el Mapa 2 se aprecia el volumen de entradas en la Biblioteca Virtual por cada país, de manera que los círculos de mayor tamaño son aquellos que han mostrado un número mayor de usuarios únicos.

La imagen del Banco de la República como puerto cultural de Colombia vuelve a ponerse de manifiesto en los datos arrojados por las visitas a la Biblioteca Virtual en esta versión digital que, de alguna manera, complementa la labor de los puertos exteriores e interiores que constituyen el Museo del Oro, la Sección de Artes Musicales, los préstamos bibliotecarios entre sucursales o la programación de actividades.

Lo cierto es que la coordinación cada vez más descentralizada hacia las sedes regionales y los usuarios de esta red de redes están comenzando a ofrecer sus frutos en este modelo híbrido que ha mostrado su capacidad de servicio y permanencia durante los años de la pandemia. La doble dimensión nacional e internacional –hacia el interior del país y de cara a un público internacional cada vez más interesado en la cultura de Colombia– de la red cultural del Banco de la República se observa de manera clara en los ejemplos que proporcionan los mapas de actividades nacionales e internacionales de 2018 (mapas 3 y 4)[10].

Todas estas capas de la red de redes del Banco de la República coinciden, año tras año, en objetos, colecciones y actividades diferentes (físicos, digitales o presenciales), en el objetivo común de producir las condiciones para que cada vez más colombianos, más diversos y de más lugares puedan participar en este tejido cultural de todos que es el país; también, para que cada vez más gente de todo el mundo se asome a Colombia a través del puerto cultural que gestiona esta Subgerencia del Banco de la República.

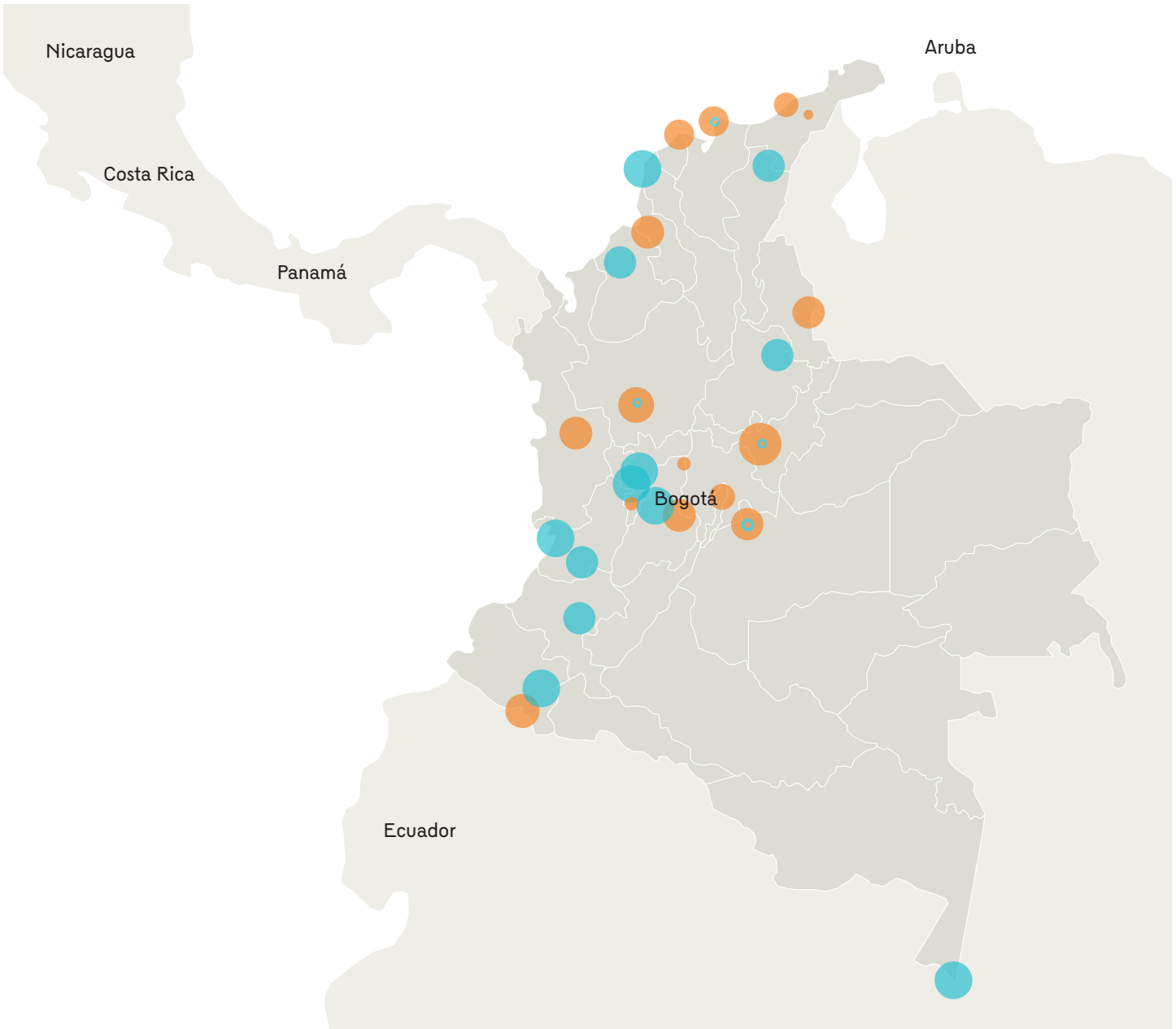
Seguir cumpliendo el papel de telar de Colombia, para que los colombianos puedan seguir tejiendo y destejiendo el país, será quizá la única constante en la misión cultural del Banco de la República en su primer siglo de vida.

Referencias

Suárez, Juan Luis. (2020). *La red cultural del Banco de la República: una red de redes*. Documento núm. 4. Banco de la República.

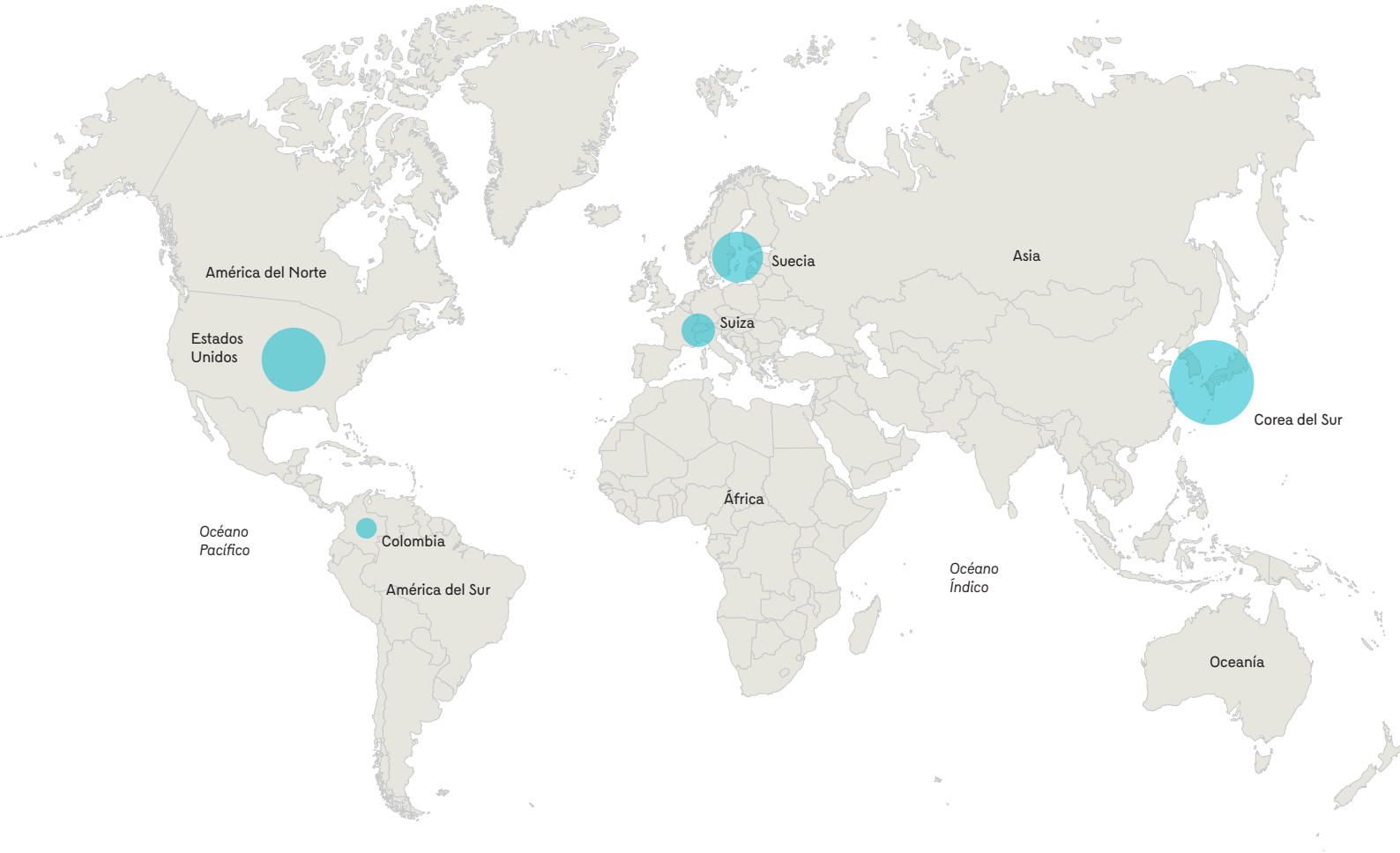
[10] Se incluyen los datos disponibles para el período en que los conjuntos de estos se solapan (2016-2022), debido a un énfasis en la gestión basada en los datos a partir de 2016. Se incluyen también los del Museo del Oro, conciertos, exposiciones de arte y la programación cultural. No se incluyen los de la Biblioteca Virtual ni los de préstamos entre bibliotecas.

Mapa 3. **Mapa de actividades nacionales (2018)**



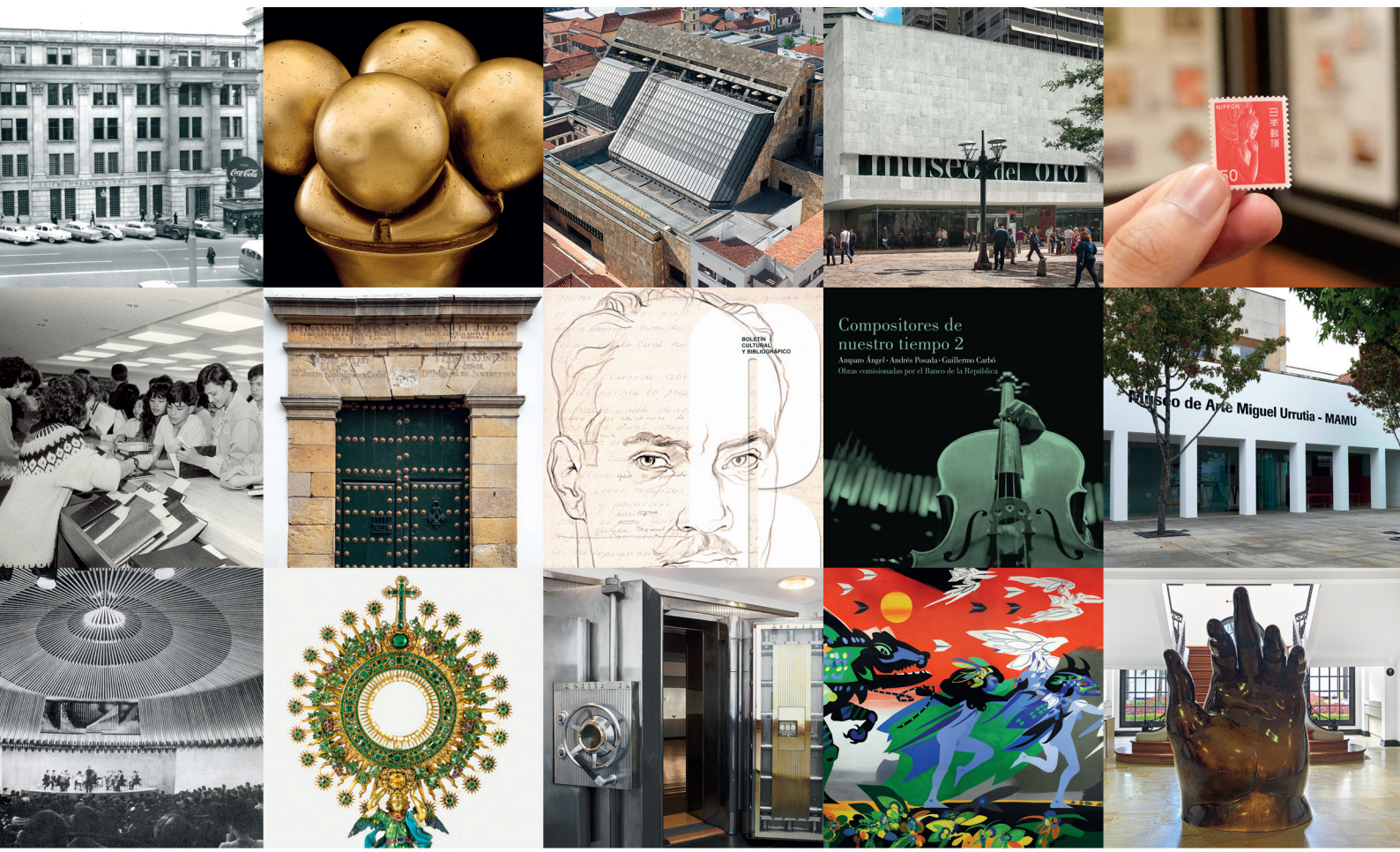
Nota: los nodos de mayor tamaño representan un gran número de actividades en esa localización.

Mapa 4. **Mapa de actividades internacionales (2018)**



Nota: los nodos de mayor tamaño representan un gran número de actividades en esa localización.

Cronología. Cien hitos en cien años



Investigación
Viviana Mejía Castrillón y Andrés Arias

Edición
Andrés Arias

Arte
Biblioteca
Infraestructura
Música
Patrimonio
Red cultural

1 Patrimonio

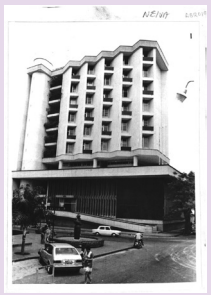
1923



Se creó el Banco de la República, por recomendación de la Misión Kemmerer, como entidad emisora de moneda, prestamista de bancos privados y banquero del Gobierno. Su primera sede fue el Edificio Pedro A. López hasta 1958. Desde entonces inició su labor de rescate del patrimonio colombiano, al almacenar en sus bóvedas, además del oro de minería, las piezas de orfebrería precolombina rescatadas de las tumbas indígenas de muchos puntos de la geografía nacional. Ese mismo año, se inauguraron las agencias en Medellín y Barranquilla.

2 Infraestructura

1924



El Banco comenzó su expansión en respuesta a un propósito del Gobierno nacional de hacer presencia en todo el territorio colombiano. En este sentido, se abren agencias en Cartagena, Manizales, Bucaramanga, Ibagué, Cúcuta, Neiva, Tunja, Santa Marta, Pasto y Popayán.

Foto: sucursal de Neiva.

3 Infraestructura

1925

La Superintendencia Bancaria dispuso que el Banco debía dar el nombre y carácter de sucursales a las agencias en las que se recibían depósitos de bancos privados, accionistas y entidades oficiales. Las sedes en Barranquilla, Cali, Cartagena, Manizales y Medellín pasaron de agencias a sucursales, con gerentes y juntas directivas propios.

4 Infraestructura

1932

En tiempos de guerra entre Colombia y Perú, para facilitar el movimiento de los fondos necesarios para las operaciones militares en las regiones del Caquetá y el Putumayo, el Banco de la República creó la agencia de Florencia.

5 Biblioteca

1933

En la sede del Banco, el 3 de julio, una pequeña colección bibliográfica se puso al servicio de la ciudadanía, en particular de los estudiantes y personas aficionadas a los estudios económicos. Contaba con 12 asientos, una colección de cerca de 4.000 libros y 12 horas semanales de servicio.

6 Infraestructura

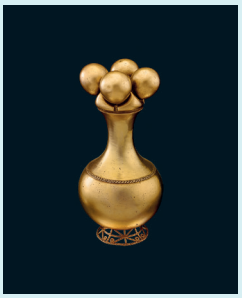
1935



Se abrió la agencia en Leticia, que facilitó el intercambio con países fronterizos de la cuenca amazónica.

7 Patrimonio

1939



El 22 de diciembre, el Banco de la República compró el *Poporo quimbaya*, pieza maestra de orfebrería prehispánica, puesto en venta por la señora Magdalena Amador de Maldonado. Pesa 777,7 gramos y mide 23,5 centímetros de altura.

8 Infraestructura

1942



El Banco asumió la administración de la Casa de Moneda de Bogotá (antes era dependencia del Ministerio de Hacienda). Se hicieron mejoras técnicas en su trabajo de acuñación y, en una sala, se organizó el primer Museo Numismático, que exhibía piezas destacadas de la colección compuesta por monedas, billetes, títulos valores y elementos relacionados con su producción.

9 Patrimonio

1944



En el Salón de Juntas, se llevó a cabo la primera exposición de piezas precolombinas del Banco. Se publicó, además, el primer catálogo, escrito por el arqueólogo Gregorio Hernández de Alba, en el que se registraron más de 5.000 objetos con su respectivo estudio. En esta publicación se empezó a llamar "Museo del Oro" a la colección que el Banco daría a conocer ampliamente.

10 Biblioteca

Por primera vez, el Banco adquirió una biblioteca privada. Pertenecía al intelectual Laureano García Ortiz. Los 25.000 volúmenes de la biblioteca incluían periódicos, revistas y manuscritos de próceres neogranadinos.

11 Biblioteca

1947



Luis Ángel Arango, precursor de la Biblioteca que llevaría su nombre, fue nombrado gerente del Banco de la República.

12 Biblioteca

1955

Luis Ángel Arango inició las gestiones tendientes a construir edificios culturales abiertos al público. Las nuevas sedes de la biblioteca y del Museo del Oro reemplazaron las salas del Edifico Pedro A. López. El proyecto se le encargó a la firma de arquitectos Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper.

13 Biblioteca

1957

El 13 de enero falleció Luis Ángel Arango. En homenaje, la Junta Directiva del Banco dio su nombre a la biblioteca en construcción y ordenó publicar toda su obra en la serie institucional Archivo de la Economía Nacional.

14 Arte



Mientras se adelantaban obras de construcción de la Biblioteca Luis Ángel Arango, se abrió la sala de exposiciones en la que hoy se exhibe arte nacional, denominada Salón de Arte Moderno. Allí, el Banco de la República adquirió las primeras obras que conformarían su Colección de Arte, de la cual se destacaba la pintura *Mandolina sobre una silla*, de un joven artista llamado Fernando Botero.

15 Arte

El maestro Pedro Nel Gómez elaboró el mural *Momentos críticos de la nación*, que actualmente se conserva en el vestíbulo del edificio principal del Banco.

16 Infraestructura

1958



El Banco de la República se trasladó a su nuevo edificio, en la avenida Jiménez con carrera séptima, en Bogotá. El proyecto fue obra del arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgaz. Se abrió al público la Biblioteca Luis Ángel Arango.

17 Biblioteca

En febrero de ese año, empezó a editarse el *Boletín Cultural y Bibliográfico*, publicación oficial de la Biblioteca, hoy de circulación semestral.

18 Patrimonio

1959



En el semisótano del nuevo edificio principal del Banco de la República se habilitó un espacio que se convirtió en la tercera sede del Museo del Oro.

19 Arte



El maestro Alejandro Obregón finalizó el mural *Sin título*, que elaboró durante el primer año de funcionamiento de la Biblioteca Luis Ángel Arango, y hoy se aprecia en la Hemeroteca.

20 Arte

El 19 de agosto, con la curaduría de Marta Traba, se inauguró la exposición *Veinticinco pinturas y relieves*, en la que se exhibieron obras de Alejandro Obregón, Fernando Botero, Eduardo Ramírez Villamizar y Guillermo Wiedemann.

21 Infraestructura

1961



Se inauguró el Museo Numismático del Banco de la República en el edificio de la Casa de Moneda.

22 Biblioteca

1965

Se entregó la primera ampliación de la BLAA, que, además de duplicar el espacio de lectura, incluyó una sala de conciertos y una de exposiciones de arte.

23 Arte



El maestro Eduardo Ramírez Villamizar elaboró, en madera, la obra *Mural horizontal*, ubicada en el costado suroccidental de la Biblioteca.

24 Música

1966



El 25 de febrero se inauguró la Sala de Conciertos con un recital a cargo del organista estadounidense Carl Weinrich. Se interpretó también la primera obra encargada por el Banco de la República para la ocasión: *Obertura de inauguración*, para órgano solo, compuesta por el bogotano Fabio González Zuleta. Ese año, la Sala de Conciertos, diseñada y construida por Rafael Esguerra, Álvaro Sáenz y Germán Samper, recibió el Premio Nacional de Arquitectura.

25 Infraestructura

1968



Con la exposición *La leyenda de El Dorado*, se inauguró, el 22 de abril, la actual sede del Museo del Oro, primer edificio en Colombia diseñado específicamente para un museo. La firma de arquitectos Esguerra, Sáenz, Suárez y Samper desarrolla el proyecto con la asesoría del antropólogo y arqueólogo Luis Duque Gómez (entonces director del Instituto Colombiano de Antropología), Alicia de Reichel y el equipo que diseñaba el Museo Nacional de Antropología de México. Dos años después, el edificio obtuvo el primer premio en la IV Bienal Colombiana de Arquitectura. En 1978 se inició la publicación del boletín del Museo, para dar a conocer la actividad cultural y científica. Y en 2008, la arquitectura del Museo fue galardonada de nuevo; esta vez por la ampliación de sus espacios.

26 Patrimonio

1969



El Banco de la República adquirió la *Balsa muisca*. Cruz María Dimaté, campesino de Pasca (Cundinamarca), la había hallado junto con otras ofrendas de oro y cerámica; se las llevó al padre Jaime Hincapié Santamaría, quien, ante la importancia de este tesoro, se puso en contacto con el Banco.

27 Patrimonio

1976

Con el apoyo del Banco, se crearon la Fundación para la Promoción de la Investigación y la Tecnología y la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, que tienen papeles esenciales en el patrocinio científico y en la identificación, valoración, conservación y restauración de bienes patrimoniales, respectivamente. Años antes, en 1955, se había creado la Fundación para la Enseñanza de Oficios, con el propósito de apoyar proyectos educativos que contribuyeran a mejorar las condiciones de vida en comunidades, y en 1971, la Fundación para Investigaciones Arqueológicas Nacionales, para apoyar la investigación y preservación del patrimonio arqueológico.

28 Biblioteca

1977



Se inauguró el Museo Filatélico en Medellín, resultado de la cooperación entre el Banco de la República y la Administración Postal Nacional. Incluía la Colección Kettiger, donación compuesta por aproximadamente 25.000 estampillas, que se considera uno de los más importantes estudios de la filatelia colombiana al estar integrada por piezas prefilatélicas (sellos postales comprendidos entre 1770 a 1859), estampillas de los diferentes correos de Estados Unidos de Colombia (1861 a 1886), estudios de variedades, anulaciones o matasellos, reconstrucción de pliegos y estudios de falsificaciones.

29 Biblioteca

1979



En la construcción adyacente a la Casa de Moneda, actual Museo Botero, se inauguró la Hemeroteca.

30 Red cultural

1980



En la Casa de la Aduana de Santa Marta, abre sus puertas el Museo del Oro Tairona, primer museo regional, que dio a conocer la arqueología de la Sierra Nevada. En 2014, se reinauguró con una propuesta curatorial que incluía la participación y los relatos de los habitantes de la zona. La Casa de la Aduana fue completamente restaurada por el Banco de la República.

31 Red cultural

1981



Se abrieron las bibliotecas en las sucursales de Girardot, Pasto, Manizales, Cartagena y Riohacha, todas con fondo regional; la de Cartagena, además, especializada en cine.

Foto: Biblioteca en Cartagena.

32 Red cultural

Se da apertura al Centro de Documentación de Medellín, especializado en economía y filatelia.

33 Red cultural

1982



Se creó la Subgerencia Cultural, instancia que ha liderado la actividad cultural del Banco. Trabaja en concordancia con los planes de desarrollo del Gobierno nacional y de ella dependen los departamentos de Bibliotecas y de Museos; también representa al Banco en las fundaciones que este auspicia.

Foto: Edificio Vengoechea, actual sede de la Subgerencia.

34 Red cultural



Se abrió en Cartagena el Museo del Oro Zenú, con piezas que les permiten a los visitantes conocer las culturas prehispánicas del litoral y las sabanas del Caribe.

35 Patrimonio



Se inauguró el Museo de Arte Religioso. Albergaba exhibiciones de obras pertenecientes a coleccionistas, parroquias y donantes. Se convirtió en un área especializada que más adelante se adscribirá a la Sección de Artes Plásticas. Si bien el Museo desapareció, sus importantes piezas aún forman parte de la colección del Banco.

36 Red cultural

1983

Se abrieron las bibliotecas de Pereira y de Tunja, ambas con fondos especializados en las respectivas regiones.

37 Red cultural

1984

El Banco mantuvo su Plan de Revitalización de las Zonas Fronterizas del País, razón por la cual adquirió los terrenos para la sede en Cúcuta.

38 Red cultural

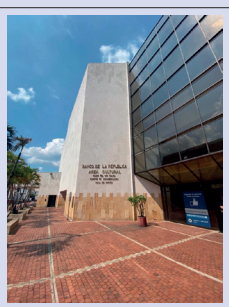
En Ibagué, se inauguró la biblioteca con el fondo personal de Darío Echandía, expresidente tolimense.

39 Red cultural



En Pasto, se abrió una biblioteca con fondo regional. Incluía una sala de exhibición de pinturas, un vestíbulo para exposición de esculturas y el Museo del Oro Nariño. Este último, años después, tendría una profunda renovación curatorial y se reinauguró en 2016.

40 Red cultural



Se dio apertura al Centro de Documentación Regional de Cali. Estaba orientado al rescate, conservación y divulgación de la producción documental que, en diferentes formatos, abordaba múltiples aspectos del Valle del Cauca y su área de influencia en el Pacífico colombiano.

41 Red cultural

1984

Se abrió la biblioteca de Ipiales con fondo regional especializado en temas fronterizos. Incluyó una sala de exposiciones y dos de lectura.

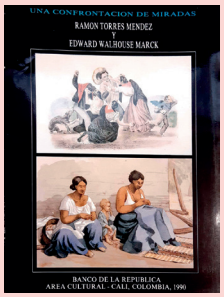
42 Patrimonio

1985



El Banco adquirió la custodia de la iglesia de San Ignacio de Bogotá, más conocida como *La Lechuga*, obra de José de Galaz, considerada una de las joyas religiosas más valiosas y hermosas de Suramérica. Creada en 1700, tiene 1.486 esmeraldas de Muzo, un gran topacio, un zafiro, trece rubíes, veintiocho diamantes, sesenta y dos perlas barrocas y ciento sesenta y ocho amatistas. Está elaborada en oro de dieciocho quilates.

43 Arte

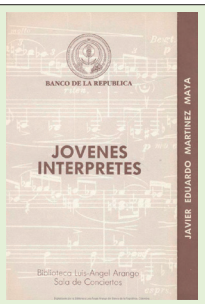


El Banco de la República organizó la exposición *América: una confrontación de miradas*, en conmemoración del centenario de muerte del pintor Ramón Torres Méndez, en la que se exhiben algunas de sus pinturas, que forman parte de la colección de arte, así como trabajos del viajero inglés Edward Walhouse Mark, también de la colección.

44 Arte

Con el objetivo de promover y difundir el trabajo de artistas emergentes colombianos, comenzó el programa Nuevos Nombres, que continúa en ejecución.

45 Música



Se dio inició a la serie de los Jóvenes Intérpretes en la programación musical de conciertos del Banco de la República. Este programa ha sido la más importante plataforma para impulsar la carrera de jóvenes músicos colombianos.

46 Red cultural

1985

Se abrió el Centro de Documentación Regional de Cúcuta, cuya prioridad ha sido el rescate, identificación, conservación y divulgación de todos los documentos y publicaciones sobre la región, entendida en su condición de frontera. Se inauguró, también, el Centro de Documentación Regional de San Andrés.

47 Red cultural



Se abre al público el área cultural de Bucaramanga, con sede en el edificio del Banco. Ha trabajado en la clasificación y restauración del Archivo de Girón y, por medio de un convenio suscrito con la Universidad Industrial de Santander, se conformó un Centro de Restauración de Papel. También se inició un proyecto de recopilación de la obra del maestro Luis A. Calvo.

48 Biblioteca

Se dio inicio al servicio de préstamo de libros entre sucursales y a domicilio a socios de la Luis Ángel.

49 Infraestructura

1986



Se inauguró, en Armenia, el Museo del Oro Quimbaya, obra del arquitecto Rogelio Salmona. Hoy exhibe piezas de las sociedades orfebres y etnográficas del actual pueblo Embera-Chamí de la región del Cauca medio. En 1987, el edificio recibió el Premio Nacional de Arquitectura.

50 Red cultural

Se inauguró la nueva sede del área cultural de Leticia, que incluyó una biblioteca con fondo regional especializado en Amazonia. Esta última se constituyó en la más completa de la región y en el principal centro de la actividad cultural de la ciudad. En 1988, el edificio recibió el Premio Nacional de Arquitectura en la XI Bienal de Arquitectura Colombiana.

51 Arte y música

1986

El Banco inició el programa Jóvenes Talentos, con el propósito de estimular a los artistas jóvenes por medio de becas en las áreas de música y artes plásticas.

52 Biblioteca

1987

Se inició la sistematización del catálogo de libros de la Biblioteca Luis Ángel Arango con el programa *NOTIS (Northwestern On Line Total Integrated System)*, apto para crear bases de datos y para conectar a la Biblioteca con la red mundial de información. Las bibliotecas del Banco en las diferentes ciudades se integraron a este proceso con el acceso al catálogo en línea y a internet para consulta interna y uso por parte de los visitantes.

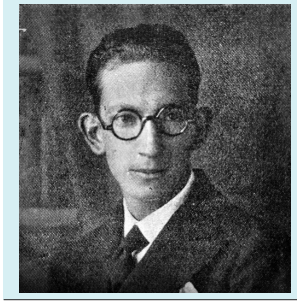
53 Red cultural



Se inauguró la nueva sede en Quibdó, con oficinas bancarias, agencia de compra de oro y área cultural con salón múltiple y biblioteca con fondo regional. Desde su inauguración hasta la fecha, este Centro Cultural ha orientado su programación al fortalecimiento y difusión de los procesos culturales y de construcción ciudadana en el departamento del Chocó.

54 Patrimonio

1988



El Banco adquirió el archivo del investigador y escritor bogotano Guillermo Hernández de Alba, pionero en el estudio de la historia como disciplina en Colombia. Se compone de manuscritos (originales, fotocopias y transcripciones), partituras, revistas, artículos de prensa, libros, hojas sueltas, folletos.

55 Red cultural

En Leticia, se inauguró el Museo Etnográfico del Hombre Amazónico, único en Colombia, dedicado a sociedades indígenas contemporáneas, y el cual ha propiciado el encuentro cultural de los leticianos, indígenas, campesinos y afrodescendientes de la región. La Amazonia entera se puede apreciar en él como un territorio milenario tejido por numerosas aguas y en cuyo centro corre el río más caudaloso del mundo, escenario de transformaciones y cambios de la selva y sus habitantes.

56 Red cultural

1988



Se abrió el Centro de Documentación Regional de Montería, que albergaría el Archivo Orlando Fals Borda. Se trata de la donación del material bibliográfico y del archivo personal del sociólogo colombiano para su estudio *Historia doble de la costa* (material fotográfico, mapas, libros, videos, revistas y periódicos).

57 Infraestructura

1989



Se inauguró la sede del Banco en Tunja, en el Claustro de San Agustín, construcción que data de 1659, restaurada entre 1979 y 1984 por el arquitecto Álvaro Barrera. La Biblioteca Alfonso Patiño Rosselli, que se ubica en el templo del convento, cuenta hoy con una colección de 3.000 ejemplares.

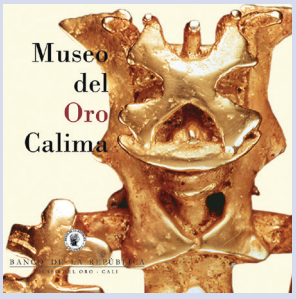
58 Biblioteca

1990



La colección de la Luis Ángel Arango (cuya tercera etapa de ampliación culminó ese año) se consultaba en los computadores de la Biblioteca, con acceso a diferentes salas provistas de pantallas para anunciar las solicitudes y un menor tiempo de espera de los materiales. Se incorporó el servicio de consulta a las bases de datos en CD-ROM. Además de nuevos parqueaderos y espacios, se sumaron a la Biblioteca el Edificio Vengoechea y la Casa Republicana.

59 Red cultural



Se inauguró el nuevo edificio de la sucursal de Cali, con área cultural dotada de centro de documentación regional, Museo del Oro Calima, auditorio, sala de música y cafetería. El uso mixto de edificios para atender funciones económicas y culturales también se ha dado en Bucaramanga, Cúcuta, Manizales, Medellín, Montería, Pasto, Quibdó, Riohacha y Villavicencio.

60 Infraestructura

1991

Con la Constitución proclamada este año, se le permitió al Banco continuar con su labor cultural en cuatro líneas: museos, bibliotecas, música y artes. Se establecieron la producción del conocimiento y la actividad cultural como actividades "conexas" a las funciones de la banca central.

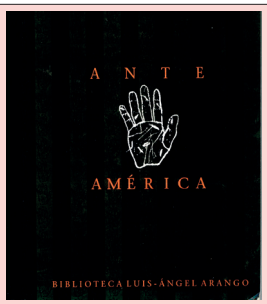
61 Arte

1991

Comenzó el programa Mirada Transversal. Este consistió en que un artista realizaba la curaduría de una exposición alrededor de la historia del arte con obras de la Colección de Arte del Banco. Con este programa se logró la rotación de las piezas de arte por las diferentes sucursales.

62 Arte

1992



En la celebración del quinto centenario del Descubrimiento, tuvo lugar Ante América, un evento que se componía de dos exposiciones: *Cambio de foco* (fotografía) y *Ante América* (plástica), y de un encuentro teórico titulado *Ante América: problemas de arte y cultura*, con la participación de invitados de ocho países.

63 Patrimonio

1995

El Consejo Nacional de Monumentos declaró Monumento Nacional a la Colección de orfebrería del Museo del Oro del Banco de la República.

64 Biblioteca

La Biblioteca Luis Ángel Arango abrió una página en internet con la dirección www.lablaa.org.

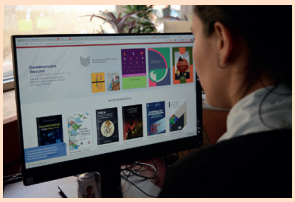
65 Arte



Nació el programa Imagen Regional. Actualmente circula y hace visibles los procesos de creación artística en diferentes regiones de Colombia. También es una plataforma de reflexión y diálogo sobre el trabajo artístico en las regiones, mediante las curadurías de las muestras, talleres y charlas, en los que confluyen los creadores, curadores y público general.

66 Biblioteca

1996



Se creó la Biblioteca Virtual, que ha permitido obtener textos completos sobre el patrimonio cultural colombiano y acceso a bases de datos.

67 Patrimonio



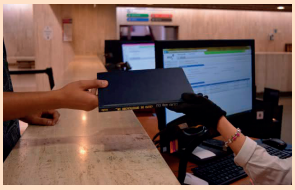
Se inauguró el nuevo montaje permanente de la colección numismática en la Casa de Moneda de Bogotá. En dieciséis salas, hoy se disponen alrededor de 1.000 piezas de la colección. En 2023 se abrió al público un museo renovado.

68 Biblioteca

El catálogo completo se puso a disposición del público en la página web. Desde entonces, los usuarios pueden consultar la oferta de materiales desde sus casas.

69 Biblioteca

1997



Se dio inicio al préstamo externo y a domicilio en Bogotá para los usuarios asociados de la BLAA.

70 Biblioteca

1998

El Ministerio de Cultura rindió homenaje a la Biblioteca Luis Ángel Arango con motivo de los cuarenta años de su fundación. Se le otorgó la Gran Orden Ministerio de Cultura y la Cruz de Plata de la Orden de Boyacá.

71 Red cultural

1998



Se crearon las bibliotecas de Sincelejo, Valledupar, Popayán, Florencia, Buenaventura y Santa Marta. Las funciones bancarias en las sucursales fueron sustituidas por actividades culturales. Honda fue la primera ciudad en la que se ejecutó esta transformación, con la apertura de la biblioteca de estantería abierta y una programación que enfatizaba la promoción de lectura, trabajo en colegios y lecturas en el parque.

Foto: sucursal de Honda.

72 Música

1999



Comenzó la programación dedicada a celebrar la vida y obra de compositores colombianos por medio de un ciclo de conciertos retrospectivos denominado *Retratos de un compositor*.

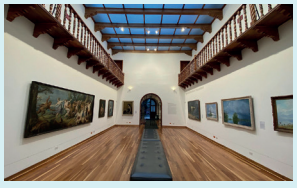
73 Arte

2000



El 1 de noviembre, se inauguró el Museo Botero, gracias a la donación del maestro Fernando Botero. Se trata de una colección de arte de 208 obras, 123 de autoría del artista colombiano y 85 de reconocidos pintores y escultores internacionales.

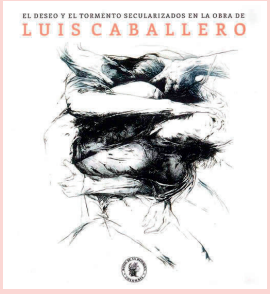
74 Patrimonio



El Banco recibió en comodato la casa del maestro Ricardo Gómez Campuzano, en Bogotá. Este espacio reunió la colección del artista y la biblioteca privada del economista y abogado Alfonso Palacio Rudas, un fondo bibliográfico conformado por cerca de 41.500 volúmenes. Desde entonces, la casa se ha consolidado como una extensión de la Biblioteca Luis Ángel Arango en el norte de la ciudad.

75 Arte

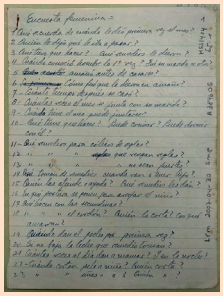
2002



El Banco de la República recibió la donación de más de 280 obras del maestro Luis Caballero.

76 Biblioteca

2002



Se recibió la primera parte de la donación de material que perteneció al arqueólogo y etnólogo Gregorio Hernández de Alba, conformada por documentos y fotografías. Diez años después, se recibió la segunda parte, compuesta por manuscritos y libros.

77 Red cultural



Se inauguró el nuevo Centro Cultural en la ciudad de Florencia en el clásico edificio del Banco, obra de Alfredo Rodríguez Orgaz. Desde entonces cuenta con una biblioteca y salas de lectura, audiovisuales, exposiciones y conferencias.

78 Infraestructura

En Sincelejo se abrió el área cultural en el clásico edificio, construido en 1965, donde durante años funcionó la sede del Banco. Hoy cuenta con una biblioteca, salas general e infantil, y una colección de alrededor de 27.000 volúmenes.

79 Biblioteca

2003



Se adquirieron las colecciones fotográficas de los antropólogos Nina S. de Friedemann y Gerardo Reichel-Dolmatoff. Estas incluían, además, manuscritos (notas de campo, correspondencia, fichas y notas de investigación, borradores de textos, conferencias y formatos de encuestas), impresos, mapas, planos y cintas de audio y video.

80 Arte

2004



Se inauguró el Museo de Arte del Banco de la República (actual Museo de Arte Miguel Urrutia), obra de los arquitectos Enrique Triana Uribe y Juan Carlos Rojas Iragorri, con la que se hicieron merecedores del Premio Nacional de Arquitectura. La obra se unió al conjunto formado por los museos Botero y Casa de Moneda, y en diálogo con el edificio de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

81 Música

2004



Se publicó el primer volumen de la serie discográfica *Compositores de nuestro tiempo*, que ha compilado las obras escritas por encargo del Banco de la República a compositores colombianos. Recopiló las comisiones a Fabio González-Zuleta, Luis Antonio Escobar, Blas Emilio Atehortúa, Alba Lucía Potes, Sergio Mesa y Germán Borda Camacho. Para 2022, la serie cuenta con tres volúmenes.

82 Biblioteca

En la BLAA se inició la transición al catálogo en línea *AbsysNet*, que facilitaba el acceso desde cualquier lugar del mundo, y se comenzó el préstamo de colecciones a nivel nacional.

83 Arte

2006



Inició el proyecto Obra Viva. Se invitó a un artista que hubiese trabajado procesos colectivos, para que, durante un tiempo en una ciudad, realizara un taller o proyecto con otros artistas, personas interesadas, estudiantes, entre otros.

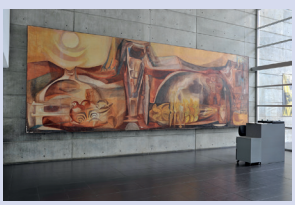
84 Biblioteca

2007



Se adquirió la colección privada del escritor Andrés Caicedo: fotografías, afiches, videos, cintas magnéticas, cintas de audio, revistas de cine, diplomas, libros, originales de los libros y textos inéditos. El manuscrito de *Que viva la música* entró a formar parte de la colección de la Biblioteca. Once años después se recibió otra donación de obras y correspondencia del autor.

85 Red cultural



Se inauguró el nuevo Centro Cultural en Pereira. Hoy tiene más de 40.000 volúmenes en diversas áreas del saber y una sala múltiple para conciertos, conferencias y exposiciones.

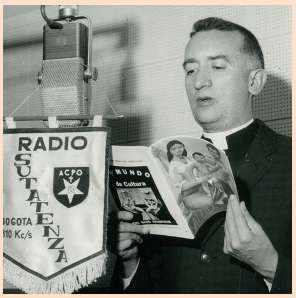
86 Arte

2008



Se abrieron las puertas de la sala El Parqueadero, un espacio ubicado en el MAMU que alberga un proyecto conjunto entre el Banco de la República y el Instituto Distrital de las Artes (Idartes). Este espacio se destinó a la exploración de las prácticas artísticas contemporáneas, las residencias artísticas y las exposiciones en diferentes formatos.

87 Biblioteca



La BLAA adquirió el archivo sonoro y documental de Radio Sutatenza, conformado por materiales en distintos soportes producidos entre 1947 y 1989.

88 Arte

2009



La exposición *Andy Warhol, Mr. America* exploraba todos los aspectos de la multifacética producción de este artista pop, con un énfasis particular en el período comprendido entre 1961 y 1968. Además de la exhibición de las 112 obras, se presentaron 14 de sus películas en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

89 Arte

2010



Tuvo lugar la exposición *Habeas Corpus*, curada por el profesor Jaime Borja y el artista José Alejandro Restrepo. Asumiendo el cuerpo como una experiencia cultural y un contenedor de historia, los curadores establecieron un diálogo entre la fascinación por el cuerpo de las culturas barroca y contemporánea.

90 Infraestructura

La Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, no solo por su valor arquitectónico, sino por su trayectoria y programación, fue declarada Bien de Interés Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura.

91 Red cultural

2010

Se puso en funcionamiento el portal www.banrepcultural.org, que ha dado cuenta del trabajo y actividades de la red cultural del Banco. Este portal se ha renovado en diferentes ocasiones para adaptarse a las necesidades cambiantes de los entornos digitales.

92 Arte

2014



Con el título *Cinco miradas, cinco siglos*, se inauguró un nuevo montaje curatorial de la colección del Banco, que ofrecía una revisión cronológica y reflexiones curatoriales sobre los contrapuntos que han trasgredido y complejizado el devenir de la historia del arte.

93 Red cultural



Se presentó *La paz se toma la palabra*, proyecto nacional que ha buscado generar conversaciones y reflexiones que contribuyan al fortalecimiento de las diversas culturas de paz en Colombia por medio de la acción artística y cultural. Dos años después, se consolidó la red de mediadores del proyecto, conformada por voluntarios (personas, colectivos y organizaciones) ubicados en las veintinueve ciudades en las que el Banco tiene presencia. En este año, también se inauguró el Centro Cultural de Neiva, pionero en Colombia por su diseño ecosostenible.

94 Red cultural

2016



Se abrió el nuevo Centro Cultural en San Andrés, un edificio moderno con diferentes salas de lectura y más de 30.000 libros. Además, se puso en marcha el Centro de Memorias Orales, una recopilación de historias de vida en español y creole, alrededor de bienes comunes e identitarios de los isleños.

95 Red cultural

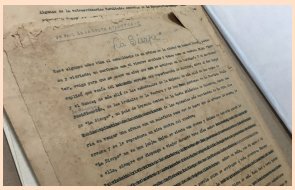
2017



Se inauguró el nuevo edificio del Centro Cultural de Buenaventura, que aún conserva la antigua fachada, obra de Alfredo Rodríguez Orgaz. Su colección documental ha destacado las prácticas culturales del Pacífico. Ese mismo año, se inauguró también el Centro Cultural de Manizales, con un diseño que exalta los componentes del Paisaje Cultural Cafetero. Más adelante, en esta ciudad se implementó el proyecto digital Piel de Bahareque, sobre la arquitectura manizaleña.

96 Biblioteca

2018



Mercedes Barcha donó al Banco de la República la colección completa que Gabriel García Márquez reunió de su propia obra; en su mayoría, se trata de primeras ediciones y traducciones: 3.000 libros en 47 idiomas.

97 Infraestructura



El Banco de la República recibió el Teatro Amira de la Rosa (obra de los arquitectos Angelo y Vittorio Magagna), que administraba desde los años ochenta. Allí se exhibió *Se va el caimán*, telón de boca encargado al maestro Alejandro Obregón, declarado Bien de Interés Cultural.

98 Arte

2020



El proyecto *Interior/Exterior: intercambios artísticos en época de pandemia* surgió como resultado de la pandemia del covid-19. Por medio de esta iniciativa se invitó a un grupo de curadores y artistas a participar en un intercambio bajo los principios del proyecto Imagen Regional 9 (IR9). Así, 130 creadores atendieron la convocatoria y elaboraron obras que ubicaron en las fachadas de sus viviendas o en elementos que las componen: muros, ventanas, puertas, balcones, etcétera.

99 Red cultural

2022



El Banco de la República determinó que las sucursales de Ibagué, Leticia, Montería, Pasto, Quibdó y Riohacha se transformaran en centros culturales.

100 Patrimonio

2023



El Banco de la República conmemoró un centenario de trabajo técnico y siete décadas de labor cultural, orientado a generar confianza y bienestar para los colombianos. Con motivo de esta histórica celebración, entre otras iniciativas, produjo una moneda y una estampilla conmemorativas, desarrolló una amplia agenda cultural y académica para el disfrute de todos los colombianos. Asimismo, se culminó el proyecto de renovación de los museos del Oro Zenú y Quimbaya.



A menos que se indique lo contrario, todas las imágenes pertenecen a los archivos del Banco de la República.
Para el material gráfico fue posible identificar a los siguientes fotógrafos:
Andrea Arce, Víctor Barrera, Antonio María Barriga Villalba, Paul Beer, Margarita Bryan Correa, Bruckner, Marcela Cabrera Rivera, Antonio Castañeda Buraglia, Luz Elena Castro, Andrés Cortázar, Gumersindo Cuéllar, Foto Tec, Gloria González Contreras, Ana María González, Víctor Jurado, Marcos Martinón-Torres, Óscar Monsalve, Rudolf Schrimpff, Germán Téllez Castañeda, Tatiana Torres, Germán Ramírez, Sofía Restrepo, Eduardo Rincón Niño, Clark Manuel Rodríguez, Gabriel Rojas, Andrés Velasco, Alberto Sierra, María Wills.

Banco de la República: cien años de patrimonio y cultura
fue diseñado con las tipografías BLAA-Alt, PTP Avante y NexusMix.

El Banco de la República conmemora en 2023 un siglo de existencia. Pocos años después de su apertura comenzó su relación con la cultura, cuando en 1939, por solicitud del Ministerio de Educación, adquirió una pieza de oro para evitar que saliera del país: el *Poporo quimbaya*.

Así se inició una relación de mutuo beneficio entre la función misional de banco central y la gestión patrimonial, vínculo indisoluble que le ha permitido al Emisor trabajar en cuatro líneas de acción: arte, bibliotecas, museos del oro y labor musical, definidas por las colecciones que ha forjado a través de los años.

Este libro registra parte de la memoria de cómo se fue gestando y madurando este proceso cultural, gracias a la visión de las directivas a lo largo de estas décadas, profundizada y desarrollada por el trabajo técnico, administrativo y de apoyo de cientos de personas. Ver materializada una red de infraestructura física, tecnológica y de servicios, que hoy se extiende a 29 ciudades del país, orientada a la preservación del patrimonio nacional con un enfoque diferencial, es quizás la mejor forma de celebrar este centenario, y el incentivo primordial para seguir trabajando comprometidamente para que este acervo cultural de Colombia pueda ser disfrutado por las generaciones futuras.