

TIME TO COLLECT MODERN ART:

Art collection and exhibition rooms of
Colombia's Banco de la República, 1957-1963

TIEMPO PARA COLECCIONAR ARTE MODERNO:

Colección de arte y sala de exposiciones del
Banco de la República de Colombia, 1957-1963

ALEXANDRA MESA MENDIETA*

Fecha de recepción: 17 de agosto de 2017

Fecha de aceptación: 2 de octubre de 2017

Sugerencia de citación: Mesa Mendieta, Alexandra. 2017. Tiempo para coleccionar arte moderno: Colección de arte y sala de exposiciones del Banco de la República de Colombia, 1957-1963. *La Tadeo Dearte* 3(3), 10-33. **doi:** <http://dx.doi.org/10.21789/24223158.1291>

* **Alexandra Mesa Mendieta**

Candidata a PhD en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura,
Universidad Autónoma de Madrid, España.

arrasana@gmail.com

EL REORDENAMIENTO MUNDIAL tras la Segunda Guerra se estimula la creación de espacios que favorecen la circulación y el coleccionismo de arte moderno. La Colección de Arte del Banco de la República de Colombia se empieza a gestar en 1957, tras una exposición de lo más reciente del arte colombiano, organizada en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá en el marco del Quinto Encuentro de Bancos Centrales de América.

Las alianzas internacionales que se producen a mediados del siglo XX para concretar vínculos regionales y globales se sirven del arte como un facilitador para la diplomacia. Encuentros de banca y política, suelen inaugurarse con eventos artísticos. Este tipo de prácticas favorece el origen de colecciones y espacios de circulación de arte moderno, que además de representar la filantropía de entidades públicas y privadas, resultan ser piezas clave en el desarrollo y comprensión de los lenguajes artísticos locales y su inserción a circuitos regionales y mundiales.

RESUMEN

A B S T R A C T

THE GLOBAL REORGANIZATION after the World War II stimulated the creation of spaces that favored the circulation and the collecting of modern art. The art collection of Colombia's Banco de la República originates in 1957, after an exhibition of the most recent Colombian art that was organized at the Biblioteca Luis Ángel Arango in Bogotá, within the framework of the Fifth Meeting of American Central Banks.

The international alliances that were generated in the mid-20th century, to establish regional and global linkages, used art as a facilitator for diplomacy. Meetings of banking and politics were usually inaugurated with artistic events. This kind of practices favored the origin of collections and spaces of circulation of modern art, which in addition to representing the philanthropy of public and private entities, turned out to be key pieces in the development and comprehension of the local artistic languages and their insertion to regional and global circuits.

PALABRAS CLAVE

HISTORIA DEL ARTE,
COLECCIONISMO DE ARTE,
ARTE MODERNO, ARTE
COLOMBIANO, COLECCIÓN
DE ARTE DEL BANCO DE LA
REPÚBLICA, SIGLO XX,
ARTE LATINOAMERICANO.

KEYWORDS

HISTORY OF ART, ART COLLECTING, MODERN ART,
COLOMBIAN ART, BANK OF REPUBLIC OF COLOMBIA
ART COLLECTION, XX CENTURY, LATIN AMERICAN ART.

INTROD

LA ACTIVIDAD CULTURAL del Banco de la República de Colombia a mitad del siglo XX presta particular atención al desarrollo de las artes plásticas, hecho que se evidencia en la apertura de una sala de exposiciones adjunta a la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA) y en el inicio de una colección de arte. Este artículo se enfoca en la manera cómo se configura la colección de arte del banco central entre 1957 y 1963, considerándola huella material del momento histórico en que entidades locales diferentes al Ministerio de Educación, ofrecen respaldo y difusión al trabajo de los artistas identificados con la modernidad vanguardista.

Investigadores como Carmen María Jaramillo, Silvia Suárez, Julián Serna, Halim Badawi, Isabel Cristina Ramírez y William López, desde perspectivas particulares, han hecho mención a la importancia de los espacios de sociabilidad para el arte propiciados a partir de la apertura de la Sala de Exposiciones de la BLAA (Jaramillo 2012; Acuña 1991; Badawi 2011, 27-61; Serna 2009; Suárez 2007; Ramírez 2010; López Rosas 2015). Al tener en cuenta sus argumentos, evaluar los contextos sociales y políticos de la época, y tras el análisis de fuentes primarias relacionadas (catálogos de exposición, reseñas, artículos de crítica publicados en periódicos y revistas, entre otros), en este artículo se propone una perspectiva alternativa para el estudio de la modernidad artística en Colombia, mediante el análisis de sus procesos, a partir de prácticas que influyen tanto en los ejercicios creativos como en su difusión, tal como sucede con el coleccionismo.

La colección de arte del Banco de la República, como dispositivo y archivo es una valiosa fuente para

pensar la modernidad, teniendo en cuenta el momento en que nace, la manera en que se empieza a configurar y sus implicaciones para la historia del arte colombiano. Para entender las condiciones a partir de las que se crea este acervo, es necesario considerar lo que ocurría en los circuitos internacionales, pues la definición y la difusión de lo que es moderno en cuanto a arte a mitad del siglo XX, es un asunto global que se hace evidente en la conformación y la transformación de colecciones y espacios de exposición alrededor del mundo. El ejemplo más significativo e influyente es el del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) y las políticas de adquisición que en este tiempo caracterizan a su colección. Entre 1940 y 1960, el MoMA además de ofrecer legitimidad institucional a las vanguardias históricas y poner en el centro del arte actual al expresionismo abstracto estadounidense, valora e incluye en su discurso arte distinto al europeo y norteamericano, asunto que impacta su plan de actividades, la configuración de su colección y la manera como se escribirá la historia del arte occidental en el siglo XX.¹

En sintonía con la emergencia de esta perspectiva global para el arte moderno a mitad del siglo XX, una fracción significativa de artistas colombianos participa en eventos y sus obras son compradas por colecciones fuera del país, aportando a las narrativas del arte internacional ejercicios creativos propios, respaldados en una autonomía discursiva a partir de elementos plásticos. En aquel momento el valor simbólico del arte colombiano se gestiona a través de circuitos de difusión tanto locales como extranjeros, y se despierta un interés en el país por atesorarlo como patrimonio.

UCCCIÓN

La actividad de difusión de arte del Banco de la República funciona como una bisagra en una fase de coleccionismo de arte moderno que se puede ubicar en Bogotá entre 1948 y 1965. En 1948 además de fundarse la primera galería especializada de arte moderno en la ciudad, el Museo Nacional traslada a su actual edificio una importante colección de arte nacional y se ocupa en difundirla y acrecentarla, incluyendo la producción artística más reciente. Y entre 1963 y 1965 a partir de la actividad del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAM), se concreta la primera colección guiada bajo criterios estéticos modernistas de orden internacional.²

Teniendo en cuenta que la actividad cultural de Colombia tuvo una concentración importante en la ciudad capital, las tres colecciones que se mencionan (Museo Nacional, BLAA y MAM) funcionan como punto de anclaje a la hora de estudiar las prácticas de exhibición y acopio de arte moderno en el país. Sin embargo es necesario anotar que otras iniciativas vieron luz en ciudades como Cali, Medellín, Cartagena y Barranquilla, y teniendo en cuenta su importancia, deben ser motivo de investigación en trabajos futuros. En este sentido se pueden anotar a la Colección del Museo La Tertulia, el Museo Zea, y las colecciones de los museos de arte interamericano de Cartagena y Barranquilla.³

Tal como anota la curadora uruguaya Patricia Betancur, junto a su función de archivo, las colecciones permiten

Revisar los problemas inherentes a la creación y el pensamiento y ver las potencialidades del campo del arte y su institucionalización. Para problematizar las relaciones entre el público y

el artista, revisar el capital intelectual y cultural implícito en la creación de los artistas y evidenciar su vínculo en el sistema cultural local e internacional (Betancur 2010).

En este caso, analizar la colección del Banco de la República, abre posibilidades para la comprensión del momento en que espacios de exposición e instituciones coleccionistas colombianas aportaron a la legitimación de propuestas plásticas vanguardistas como posibilidad de reflexión frente a contextos artísticos y sociales. En este tiempo en el que se revisan valores estéticos y de identidad, la obra de arte adquiere relevancia en la construcción simbólica de la sociedad colombiana.

Este análisis de la colección de arte de la BLAA en su primer lustro se ha estructurado en cuatro partes. La primera da cuenta del momento en que se materializa un proyecto público que responde a las necesidades de difusión y acopio de una escena artística que, a pesar de las tensiones políticas, venía gestándose en Bogotá desde finales de la década de los años 1940. La segunda valora cómo una iniciativa de diplomacia bancaria el Salón de Arte de 1957, además de desencadenar en una de las colecciones de arte más importantes del país, evidencia dinámicas culturales que atraviesan la geografía global. En la tercera, se analizan las condiciones como se gesta la colección en función a dinámicas locales vinculadas a la actividad de la Sala de Exposiciones de la BLAA. Y el cuarto fragmento aborda la relación entre las actividades de exposición y coleccionismo del banco central de Colombia, y la apropiación de lenguajes modernos en el país, puntualizando en el caso de la obra de Alejandro Obregón.

Sala de Exposiciones de la BLAA 1957: un lugar de encuentro permanente para artistas, críticos y público

DURANTE LA DÉCADA de 1950 la producción artística colombiana era prolífica y es posible hablar de una escena plástica independiente, que se desarrolló de manera autónoma frente a los procesos políticos estatales y a la moral católica. Para este momento artistas como Alejandro Obregón, Fernando Botero, Eduardo Ramírez Villamizar y Enrique Grau ya alcanzaban reconocimiento en el panorama internacional. Los debates respecto a los lenguajes modernos para el arte eran tema para quienes se dedicaban a la crítica, y eran publicados por revistas como *Cromos*, *Semana*, *Mito*, *Prisma* y *Plástica*, y en columnas de diarios nacionales como *El Tiempo* y *El Espectador*.⁴

En 1957, un momento de distensión se experimenta en la capital de Colombia, tras cuatro años en el gobierno, el general Gustavo Rojas Pinilla es depuesto de la Presidencia de la República y los partidos Liberal y Conservador firman un acuerdo denominado Frente Nacional (1958-1974), en el cual pactan turnarse el poder del Estado y dar fin a las hostilidades que habían afectado la paz del país por largo tiempo.

La nueva situación política se ve reflejada en el campo del arte, entre otros eventos, se restituye el Salón Nacional de Artistas en su X edición. Meses después, junto a los centros de exposición habituales como la Sociedad de Amigos del País, la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional y la galería El Callejón, un nuevo espacio entra a actuar en la escena cultural bogotana: la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango, como parte del área cultural del Banco de la República, y con ella, el germen de una colección de arte actual.

La Sala de Exposiciones de la biblioteca se convierte en punto permanente de encuentro

para la intelectualidad local, congregando a artistas nacionales y extranjeros en un espacio de exhibición sin restricciones formales. En el catálogo de la primera exposición alojada por esta sala, se puede leer:

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 de Gómez 1957).

La Sala también convoca la producción de los principales críticos (Francisco Gil Tovar, Marta Traba, Casimiro Eiger y Eugenio Barney Cabrera, entre otros), quienes se encargan de reseñar las exposiciones en catálogos y artículos en las principales publicaciones periódicas de la ciudad, y en la revista del Banco de la República, el *Boletín cultural y bibliográfico*, fundada pocos meses después del primer evento en la Sala.

A pesar de que las actividades adscritas a la Sala de Exposiciones de la BLAA, en principio fueron motivadas por un ánimo filantrópico enfocado hacia el exterior y derivado de prácticas de diplomacia –como se explicara en el siguiente apartado–, la apertura de este espacio fue oportuna para el desarrollo de la escena bogotana. Allí se logró sintetizar y dar continuidad a los esfuerzos hechos desde 1948 para conformar un circuito independiente alternativo a las inestables gestiones estatales, y en el cual habían logrado coincidir artistas, críticos, organizadores de exposiciones, galeristas y público, a pesar de las dificultades derivadas de la inestabilidad política y de la poca fluidez del mercado.⁵

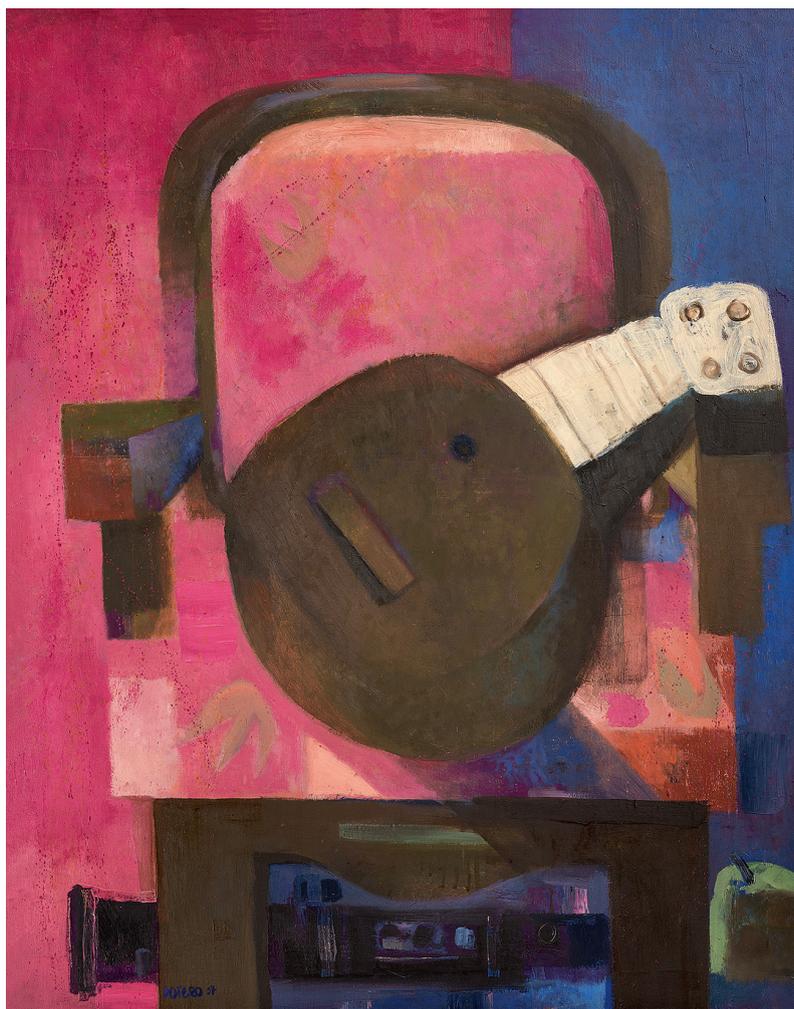


[**Figura 1.** Sala de Exposiciones Biblioteca Luis Ángel Arango 1957.]

Fuente: <https://agorarte.wordpress.com/2007/12/27/50-anos-de-arte-moderno-en-colombia-exposicion-temporal/> 11-08-2017).

Arte y diplomacia bancaria: *Salón de Arte Moderno de 1957,* el origen de una colección

Ubicado en el centro de un vasto edificio de corte audaz, construido con un gasto superior al usual hasta ahora en Colombia, llamó poderosamente la atención del público y ha sido objeto de no pocos elogios por parte de la prensa, la crítica y el público. Y no es para menos si consideramos que constituye una prueba palpable del interés de una poderosa institución económica por los diversos aspectos de la cultura y del lugar que han alcanzado en el escenario nacional las artes plásticas, ya que con tanto gasto se les destina un espacio tan prominente (Casimiro Eiger 1995, 487).



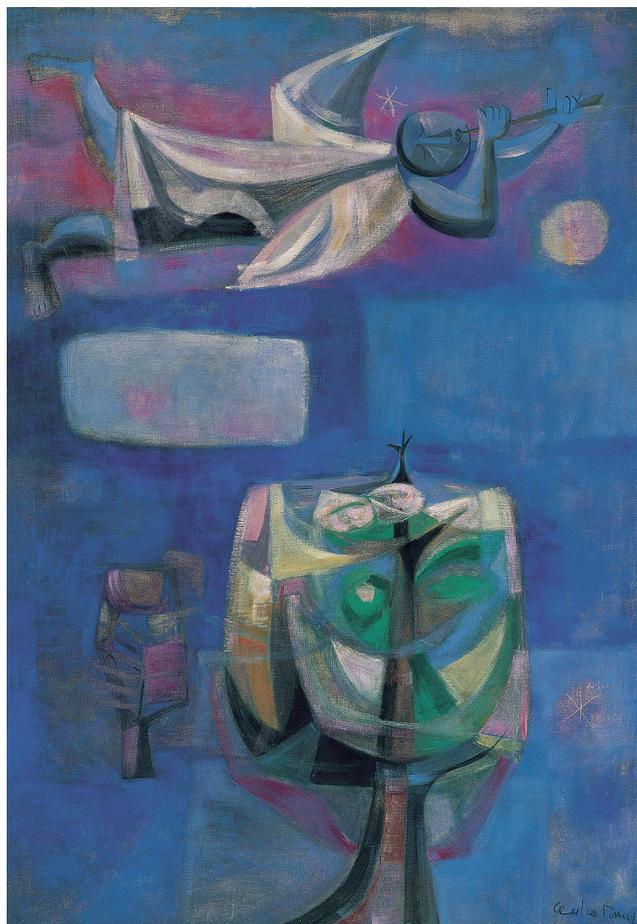
[**Figura 2.** *Mandolina sobre una silla*, Fernando Botero. 1957. Óleo sobre tela. 119,5 x 94,5 cm. Colección de Arte Banco de la República.]

AUNQUE NO ES NUEVO para la historia del arte occidental que bancos y banqueros ejerzan el papel de mecenas a la hora de apoyar el trabajo de los artistas más arriesgados, sí lo es para la historia del arte colombiano. El Banco de la República desde su fundación en 1923, se destacó por acrecentar su valiosa biblioteca, y por valorar, coleccionar y exhibir bienes arqueológicos resguardados en sus bóvedas y expuestos en el Museo del Oro desde 1939. A pesar de este perfil filantrópico inspirado en el modelo bancario anglosajón, su incursión en el mundo del arte moderno no sucedió hasta la segunda mitad del siglo XX.⁶

La historia de la Sala de Exposiciones y la Colección de Arte del Banco de la República remite a 1955, cuando el gerente del banco emisor, Luis Ángel Arango, logra que su junta directiva asigne un considerable presupuesto para construir un monumental edificio que tendría como función alojar una biblioteca pública, y anexa a ella una sala de música y otra de exposiciones de arte. En simultánea, el gobierno nacional liderado por el general Gustavo Rojas Pinilla, a través de su ministro de Educación, Aurelio Caicedo Ayerbe, aprueba la fundación de un museo

de arte moderno para Bogotá, revocado sin mayores avances dos años después, y que tras ires y venires solo conseguirá abrir con un perfil privado en 1963. Estas dos iniciativas ponen en evidencia tanto la posibilidad como la necesidad de espacios accesibles al público, que apoyen acciones que sobrepasan al pequeño circuito de galerías que venía formándose desde hacía una década.⁷

Dos años después de aprobado el presupuesto para la biblioteca, en octubre de 1957, emerge en el tradicional centro histórico de Bogotá, en la esquina de la calle 11 con carrera 4, una contrastante y moderna edificación destinada a alojar la biblioteca pública más grande del país. En enero de ese mismo año, ha muerto su principal promotor, Luis Ángel Arango, de ahí que la biblioteca es bautizada en su memoria. Poco antes de finalizar las obras de construcción se anuncia un importante evento, el Quinto Encuentro de Bancos Centrales de América, y la capital de Colombia es elegida como anfitriona. Aunque no del todo equipado para ser abierto al público, el nuevo edificio está listo, razón por la cual las directivas del banco deciden usarlo como sede para la apertura del encuentro.⁸



[Figura 3. Ángel volando en la noche, Cecilia Porras. 1957. Óleo sobre tela. 130 x 90 cm. Colección de Arte Banco de la República.]

Como se acostumbraba en reuniones de banca y negocios, el encuentro comenzó con un evento cultural. En esta ocasión la filantropía del Banco de la República se puso en sintonía con el acontecer internacional, proponiendo un salón de arte moderno. La muestra de arte fue instalada en la Sala de Exposiciones, ubicada en el primer piso del imponente edificio, y encargada a Cecilia Ospina de Gómez, pionera en asuntos de arte moderno en el país, con una trayectoria de diez años como organizadora de exposiciones y promotora de artistas, tal como se afirma por aquellos días en un artículo publicado en revista *Semana* (1958):

La «historia» de Cecilia se inicia en el año 1949 cuando aceptó la Dirección de la Galería de Arte S. A., que fue la primera sala de exhibición y venta de cuadros que se organizó en Colombia. Hasta ese entonces el oficio de la pintura había sido una labor heroica, condenada casi siempre al anonimato o a la polémica de prensa de la que resultaban los artistas en entredicho (...)

En los medios artísticos bogotanos se acepta hoy que cuando Cecilia asumió el cargo en las Galerías, comenzó realmente la etapa comercial y de promoción en el oficio de la pintura.⁹

Para el salón de 1957, Cecilia Ospina reunió a quienes consideraba los más destacados pintores y escultores locales caracterizados por incursionar en lenguajes modernos. Dieciocho piezas se mostraron en esta ocasión, una por artista, y los convocados fueron Julio Abril, Luis Alberto Acuña, Fernando Botero, Cecilia Porras, Julio Fajardo, Enrique Grau, Judith Márquez, Hugo Martínez, Edgar Negret, Alejandro Obregón, Marco Ospina, Eduardo Ramírez, José Domingo Rodríguez, Carlos Rojas, Hernando Tejada, Lucy Tejada, Alicia Tafur y Guillermo E. Wiedemann (Ospina de Gómez 1957). La exposición, conocida como *El Salón de Arte Moderno de 1957*, además de cumplir con el cometido diplomático, estuvo abierta al público, tuvo gran visibilidad en el acontecer del arte local y fue reseñada en varios medios escritos, entre ellos la revista *Prisma*, dirigida por la crítica argentina Marta Traba, como la muestra colectiva más importante del año, por encima del Salón Nacional de Artistas que, como se anotaba antes, revivía tras una pausa de cuatro años:

El Salón de Arte Moderno (de la Biblioteca Luis Ángel Arango) permite, pues, ver a los mejores artistas de Colombia representados por obras que los explican y los definen perfectamente: el X Salón (Nacional de Artistas en Colombia) demostró que no había nombres nuevos y que los mediocres, que seguían siendo mediocres, mezclados con los buenos, no hacían más que crear un insostenible nivel de mediocridad general. Aquí el Salón tiene lógica y tiene unidad. 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 colectiva del año (Ayala 2009, 26).

Hay varios elementos que hacen del Salón de Arte Moderno de la BLAA un hito para la historia del arte colombiano, teniendo en cuenta que marca el origen de un espacio permanente y constante para la difusión y acopio de arte actual, tal como se ha argumentado en las investigaciones de David Ayala, Silvia Suárez y Carmela Jaramillo (Ayala 1957; Jaramillo 2012; Suárez 2007). En esta interpretación desde la configuración de la colección también hay asuntos que marcan pautas: en primer término no se puede desvincular la diplomacia bancaria de esta iniciativa, la motivación para reunir y conservar como patrimonio un legado que hasta ahora se empieza a legitimar, proviene del interés en mostrar a los bancos centrales americanos que el país es moderno, confiable y que se mueve acorde con las dinámicas de la actualidad internacional, incluso en asuntos culturales.

En la dinámica de reordenamiento mundial tras la Segunda Guerra, se gestan intercambios filantrópicos en función a encuentros de banca y negocios, que respaldaron ideas de cooperación y desarrollo en las cuales se contemplan variables educativas y culturales. En este mismo orden, instituciones internacionales recientemente consolidadas como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, 1945), el Consejo Internacional de Museos (ICOM) –adscrito a la Unesco–, y la Organización de Estados Americanos (OEA, 1948), incidieron de manera importante en los contextos latinoamericanos. Este asunto es de interés para historiadores en los últimos tiempos, algunos buscan explicar cómo los Estados Unidos urdieron estrategias de expansión económica, planeando una suerte de colonización cultural que en relación con las artes plásticas era abanderada por las teorías estéticas centradas en el MoMA, para el caso de los países latinoamericanos difundidas a través de la Sección de Artes de la OEA, dirigida entre 1948 y 1977 por el crítico de arte cubano José Gómez Sicre.¹⁰

Más allá de hacer una lectura radical a los procesos culturales en tiempos de Guerra Fría, vale la pena pensar cómo en este momento se producen matices en las construcciones simbólicas locales. Más allá de arrojar discursos plásticos sometidos y obedientes, en muchos casos sucedió todo lo contrario, se desarrollaron ejercicios de creación y difusión autónomos que aportaron a la comprensión de las sociedades, utilizando formas artísticas que por su calidad plástica registraban con éxito en espacios y colecciones internacionales. Por ejemplo, justo en el mismo año en que se abre la Sala de Exposiciones en la BLAA, la OEA adquiere para su joven colección de arte, una de las más potentes obras de Alejandro Obregón, *Velorio*, un ejercicio creativo de alta calidad plástica en el que se expresa uno de los tantos hechos de violencia sucedidos durante el periodo de dictadura del general Rojas Pinilla: la obra refiere al asesinato de jóvenes universitarios en Bogotá cuando marchaban conmemorando la muerte de un estudiante, sucedida varios lustros atrás.

Bajo esta dinámica se empieza a construir patrimonio cultural local a partir de nuevas historias del arte que gradualmente se concretan en actividades de coleccionismo y exposición. También es el momento en el cual se originan colecciones con perfil interamericano como la de la OEA (hoy resguardada en el Museo de Arte de las Américas), la del Museo de Bellas Artes de Houston y la del Banco Interamericano de Desarrollo.



[Figura 4. *El Dorado N° 2*, Eduardo Ramírez Villamizar. 1957. Óleo sobre tela. 150 x 65 cm. Colección de Arte Banco de la República.]

Colección de Arte del Banco de la República: primeros pasos

Una colección es un nuevo sistema de conocimiento y un nuevo sistema histórico, una historia en sí misma, unas historias.

Juan Camilo Sierra

UNA VEZ CERRADO el Encuentro de Bancos Centrales, las dieciocho piezas que constituían el *Salón de Arte Moderno de 1957* son descolgadas de la Sala de Exposiciones de la BLAA, y cuatro de ellas se convierten en la primera huella de una historia que se empieza a concretar en una colección. *Ondina*, una talla en granito artificial de Hugo Martínez, será adquirida por los asistentes al Quinto Encuentro de Bancos Centrales de América y obsequiada al banco anfitrión. En forma simultánea, *En rojo y azul (Mandolina sobre una silla)* de Fernando Botero (Fig. 2), *Ángel volando en la noche* de Cecilia Porras (Fig. 3), y *El Dorado* de Eduardo Ramírez Villamizar (Fig. 4), son compradas directamente por el banco.¹¹

Este gesto de compra de piezas de arte moderno por parte de una entidad distinta al Ministerio de Educación ofrece nuevas perspectivas para artistas y público, y se extiende a otras entidades. Al año siguiente, por ejemplo, el Banco de Bogotá contrata a Eduardo Ramírez Villamizar para realizar una de las obras más importantes de su carrera: *El Dorado* (1958). Esta pieza se concibe como un inmenso mural abstracto y se instala en la nueva sede del Banco de Bogotá, un moderno edificio ubicado en el Centro de la ciudad (Franco 2013, 26-44). Estas iniciativas son antecedentes del inicio de un coleccionismo

corporativo de arte moderno en el país que, a pesar de vincularse poco a una verdadera acción cultural hacia la construcción de patrimonio simbólico a partir de actividades abiertas al público, dinamiza el mercado y otorga respaldo al momento de atribuir valor de cambio a las piezas de arte.¹²

Una característica de muchas de las colecciones de los bancos colombianos incluso hasta hoy fue adquirir piezas de arte y destinarlas a decorar espacios de trabajo. El Banco de la República de Colombia en principio funcionó de esta manera, hasta 1963, cuando se hace un plan de itinerancia y las obras salen de las oficinas para empezar a ser expuestas en diferentes ciudades del país. A pesar de que no se concreta un espacio de exposición permanente para la colección de este banco hasta finales del siglo XX, las actividades de difusión y acopio son constantes y contribuyen a la apropiación de lenguajes artísticos por parte del público.¹³

Tres meses después del Salón de Arte Moderno de 1957, el 20 de febrero de 1958, entre las actividades de apertura definitiva de la Biblioteca, la Sala de Arte es reinaugurada con una exposición de pinturas de Leopoldo Richter (artista alemán radicado en Colombia) inspiradas en la cotidianidad de las



[Figura 5. *Extremo vértice donde se acumula el temblor de las mareas*, Oscar Pantoja. 1962. Óleo sobre tela. 75 x 100 cm. Colección de Arte Banco de la República.]

tribus amazónicas. Al finalizar la muestra, se suma a la Colección una de las pinturas expuestas, *Matrimonio con pájaro azul* (1957). Para finales de 1958 catorce exposiciones han ocupado la sala, y tanto artistas locales como foráneos han sido convocados a participar de este espacio de encuentro para el arte en Bogotá. Las muestras colectivas incluyen una exposición de arte joven (*Ocho pintores jóvenes*), una de pintores españoles radicados en Colombia, y una de pintura abstracta donde participan Judith Márquez, Luis Fernando Robles, Eduardo Ramírez, Armando Villegas, Marco Ospina y Carlos Rojas. Hay muestras individuales de artistas locales de diferentes generaciones y tendencias: Gonzalo Ariza, Omar Rayo, Alipio Jaramillo, Lucy Tejada y Miguel Díaz Vargas. También se exponen los trabajos del español Francisco Capuleto y del uruguayo Francisco Alpuy, importantes figuras para el arte de sus respectivos países. Y tienen lugar las exhibiciones para dos concursos, el Salón de Cundinamarca y uno organizado por la revista *Vínculo Shell* para elegir su carátula de fin de año (AA. VV. 1957 y 1958).

La sala continúa con esta dinámica con un promedio de quince exposiciones por año, y responde a las demandas del circuito y a sus compromisos institucionales, aunque sin precisar criterios artísticos,

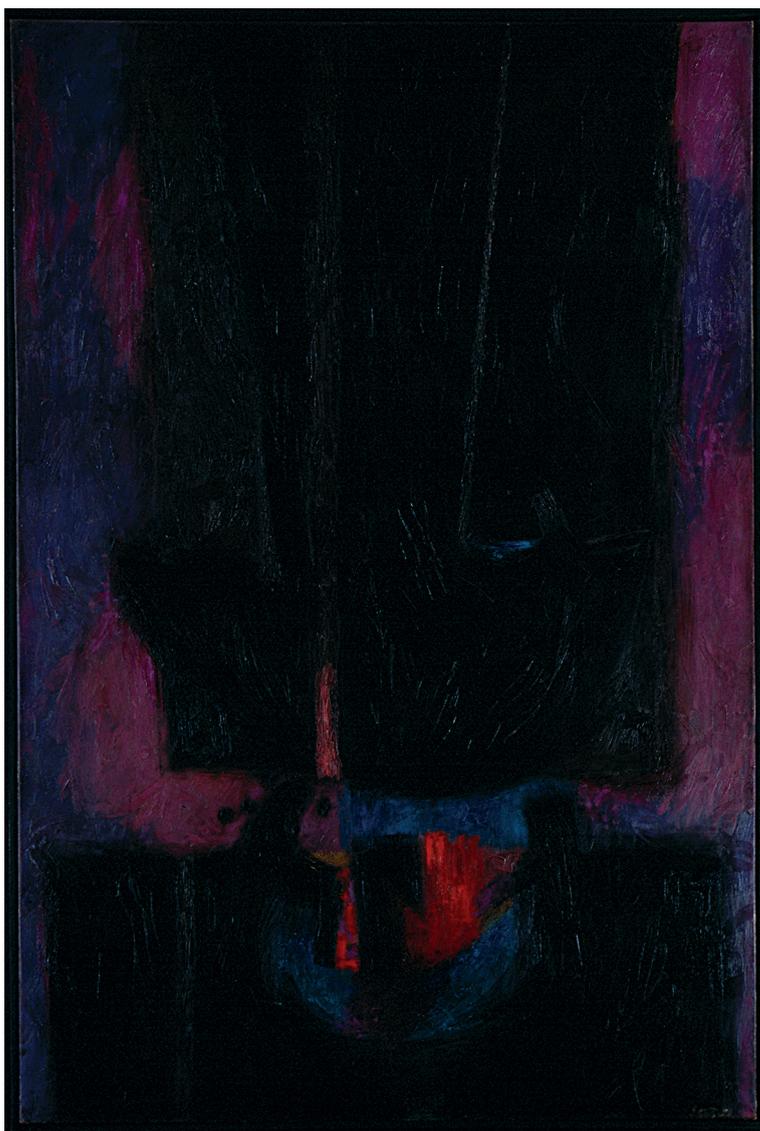
asunto evidente en el perfil heterogéneo tanto de las exposiciones como de las adquisiciones. Para 1960, se han hecho aproximadamente 45 exposiciones, y la Colección de Arte está compuesta por cerca de cuarenta obras. Francisco Gil Tovar publica en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* de diciembre de 1960 un estado sintético de la colección:

El conjunto de pinturas y dibujos coleccionados durante estos tres años está formado por las obras de los colombianos Héctor Rojas Herazo (2), Gonzalo Ariza (2), Eduardo Ramírez (2) Julio Castillo (2), Miguel Cárdenas (2), Omar Rayo (2), Luis Fernando Robles (2), Enrique Sánchez (3), Fernando Botero (1), Guillermo Wiedemann (1), Cecilia Porras (1), Judith Márquez (1), Lucy Tejada (1), Teresa Tejada (1), Miguel Díaz Vargas (1), Ignacio Gómez Jaramillo (1), Alipio Jaramillo (1), David Manzur (1), Alberto Gutiérrez (1), Manuel Hernández Gómez (1) y Alberto Arboleda (una cerámica); y de los extranjeros: Oswaldo Guayasamín (1), Eduardo Kingman (1), Moscoso (1), ecuatorianos. Julio Alpuy (2), uruguayo; Justo Arosemena (1), panameño; Richter (2), alemán; Marielle Munheim (1), francesa; e Irene Balás (1), húngara (Gil Tovar 1960, 852-854).

La Biblioteca Luis Ángel Arango no contaba entonces con un comité asesor para adquisiciones de arte; su movimiento respondía a la filantropía diplomática de un banco central moderno que siguiendo las tendencias internacionales, apoyaba la cultura, inclusive los circuitos artísticos vigentes. Como resultado, su joven colección era una compilación heterogénea que se gestionaba desde la dirección de la biblioteca asumida por el historiador Jaime Duarte French, con el apoyo de Beatriz Caicedo Ayerbe. A pesar de no pretenderlo de forma directa, el Banco de la República disponía de la colección institucional de arte moderno más importante de Bogotá, tanto así que hubo quienes, como el crítico Francisco Gil Tovar, la consideraron el posible origen de un museo de arte moderno para la ciudad:

Porque, que nosotros sepamos, no existe en Colombia una entidad, aunque sea específicamente cultural y artística, que posea igual suma de cuadros de artistas nacionales de nuestro tiempo, cultivadores de tendencias actuales. Sea cual sea la calidad y la intención estética de estos cuadros, [ellos] constituyen un núcleo real para un futuro museo de arte moderno, museo que está en la mente de muchos (...) (Gil Tovar 1960).

Para 1963 la actividad del circuito artístico bogotano era álgida y las redes para el arte en Latinoamérica eran fuertes. Junto a José Gómez Sicre, Marta Traba y Alejandro Obregón fueron cabezas visibles en la gestión de proyectos de difusión para los lenguajes modernos que desencadenan en la apertura de la sala permanente del MAM en octubre (Armato 2012).



[Figura 6. *Qapa - Markapi II (En Cajamarca)*, Fernando de Szyszlo. 1964. Óleo sobre tela. 178 x 118 cm. Colección de Arte Banco de la República.]

La BLAA estuvo muy cercana a las actividades programadas por la junta directiva del MAM en la concreción de una institución museal vocera del modernismo en Bogotá. Los espacios de BLAA recibieron conferencias y exposiciones internacionales gestionadas desde el Museo de Arte Moderno antes de la apertura de su primera sala. Esta cercanía institucional propició que ingresaran a la colección del banco obras de artistas latinoamericanos afines al modernismo vanguardista, avalados por los respectivos museos de arte moderno de sus países. Para 1964 la colección cuenta con la representación de artistas como Oscar Pantoja de Bolivia Fig.5, Fernando de Szyszlo de Perú Fig. 6, José Luis Cuevas de México Fig. 7 y Oswaldo Viteri de Ecuador Fig.8, además de los más reconocidos pintores y escultores locales.



[**Figura 7.** *Personajes del teatro del pánico* (Serie), José Luis Cuevas. 1963.
Acuarela sobre papel. 21 x 14 cm. Colección de Arte Banco de la República.]



[**Figura 8.** *Hombre Cósmico*, Oswaldo Viteri. 1961. Óleo sobre tela. 124 x 84 cm. Colección de Arte Banco de la República.]

Perspectivas frente a lo moderno

EN ESTE ARTÍCULO se da cuenta del coleccionismo como uno de los dispositivos propios al sistema del arte, que posibilita la articulación de los discursos plásticos con sus contextos. Y a las colecciones como acopios que resultan de estos procesos de construcción simbólica, donde la obra de arte está en el centro. En este último apartado se centra la atención en cómo una colección con vocación pública, tal como la de la BLAA, contribuye a la configuración de la obra de arte como un documento que, a partir de argumentos plásticos, puede dar cuenta de la sociedad de su tiempo. Y de acuerdo con Patricia Betancur:

Parece necesario, cada cierto tiempo, revisar algunos conceptos propios al sistema del arte y entender al coleccionismo como uno de los dispositivos del mismo. Estos espacios son articuladores de discurso, ámbitos en los cuales el público, amplía y tiene la posibilidad de completar esos discursos (Betancur 2010, 5).

La colección de la BLAA es un archivo de arte, que en sus orígenes atesora objetos artísticos, hoy considerados un legado simbólico y patrimonial, que responden al encuentro de la sociedad colombiana con la discursividad modernista que circula en los escenarios internacionales a mitad del siglo XX.

Diferente al Museo Nacional que desde 1948 apropió el trabajo de artistas de la época con el propósito de respaldar y actualizar discursos de identidad, y de la posición coleccionista del MAM enfocada en acrecentar un acopio fundamentado en parámetros estéticos, la biblioteca coleccionó acorde con su perfil filantrópico. A pesar de ser uno de los espacios más activos del momento, no asumió una postura estética ni política radical, hecho que garantizó su continuidad y la hizo testigo de una escena activa y múltiple.

Es interesante ver por ejemplo cómo a pesar de que la mayoría de los ingresos a la colección de la BLAA responden a la actividad de la sala enfocada a promover el trabajo de artistas activos, muchos de los cuales se acercaban al abstraccionismo y la neofiguración, a finales de 1957 la biblioteca no dudó en incluir en su colección una serie de 150 acuarelas del viajero decimonónico Edward Walhouse Mark. También es notable el ingreso de pinturas de artistas como Gonzalo Ariza (*Cafetal*), que expresan sus intereses plásticos a través de una figuración verista. O de quienes como Alipio Jaramillo (*Campesinos*) y Luis Alberto Acuña (*Mujer del mercader*), en muchas de sus obras piensan el ejercicio creativo de su tiempo a partir de una estética cercana a los realismos.



[**Figura 9.** *Estudiante muerto (El Velorio)*, Alejandro Obregón. 1956. Óleo sobre lienzo. 100 x 200 cm. Museo de Arte de las Américas.]

Esta multiplicidad en apariencia inocente es evidencia de que la modernidad vanguardista aún era ambigua para la escena colombiana a finales de los años 1950, lo que puede explicarse a partir de dos hechos fundamentales: en principio, por no disponer de una institucionalidad local que la respaldara; y desde una perspectiva más amplia, considerando el convulso escenario mundial donde los lenguajes artísticos de vanguardia llevaban más de cincuenta años en constante transformación (una evidencia de ello es que las primeras pinturas colombianas en ingresar al MoMA en los años 1940, corresponden a obras de artistas figurativos como Luis Alberto Acuña y Gonzalo Ariza, más de una década después adquiere obras de Alejandro Obregón, Fernando Botero, Edgar Negret y Eduardo Ramírez Villamizar).¹⁴

La concreción del expresionismo abstracto estadounidense en el contexto de la crisis moral producida por la Segunda Guerra Mundial, potenció propuestas estéticas que resonaron en el lenguaje de los más destacados artistas colombianos. Como ya se ha anotado, este proceso estuvo respaldado por la institucionalización

para el arte moderno avalada desde el MoMA y facilitada por las dinámicas globales de movilidad y la diplomacia internacional.

En el complejo y heterogéneo escenario de transformaciones y toma de posición, que caracterizó el final de los años 1940, Pablo Picasso ya era un referente fundamental para algunos de los creadores colombianos, tal como para los expresionistas abstractos, quienes apropiando el perfil de artista moderno personificado en el autor del *Guernica*, en palabras de María Dolores Jiménez Blanco (2010), «exploraban la posibilidad de hacer un arte que expresara la conexión del mundo interior del pintor con los problemas de su tiempo, afirmando el papel del artista, como individuo, en la sociedad».

Como es bien sabido, entre 1948 y 1963 se producen y circulan en exposiciones temporales locales e internacionales, obras como *Masacre del 10 de abril*, *Velorio*, *Ganado ahogándose en el Magdalena* y *Violencia* de Alejandro Obregón, considerado por la crítica el artista colombiano moderno por excelencia. A pesar de la vigencia de la propuesta creativa de Obregón, en plena concordancia con la perspectiva modernista de la época, su obra empieza a tener presencia en las colecciones públicas bogotanas hasta 1956, cuando el Museo Nacional, tras dos galardones internacionales (Gulf Caribbean Award y el premio Guggenheim para Colombia), compra *Máscaras* (1952). Cinco años después el Banco de la República adquiere *El lago de Saturno* (1961).

Para el caso de Obregón, el tránsito entre el hallazgo creativo y el ingreso de una de sus obras a colecciones locales con vocación pública, lleva cerca de diez años, contando además que las temáticas directamente relacionadas con la situación de violencia que aqueja a Colombia, característica de sus mejores pinturas, no son las elegidas.¹⁵ Contrario a ello obras relevantes tanto por su calidad plástica como por su función crítica, ingresan a los nacientes acervos de arte latinoamericano de instituciones en los Estados Unidos. Como se ha anotado, en 1957 la OEA adquiere *Velorio* Fig.9, y ese mismo año ingresa al Museo de Bellas Artes de Houston *Ganado ahogándose en el Magdalena* Fig.10.

Asimilar la modernidad en toda su potencia plástica y hacerla parte del patrimonio simbólico del país ha sido un proceso lento. Solo por citar un ejemplo, no es casualidad que dos obras de arte emblemáticas para la historia del arte colombiano producidas a mediados del siglo XX, tras su paso por colecciones privadas, hayan llegado a merecido destino, para activarse como patrimonio y memoria histórica y artística, hasta entrado el siglo XXI. Me refiero a *Violencia* y a *Masacre del 10 de abril* (Fig. 11), hoy parte de las colecciones de la BLAA y del Museo Nacional, respectivamente.

[Figura 10. *Ganado ahogándose en el Magdalena*, Alejandro Obregón. 1955. Óleo sobre lienzo. 155 x 188 cm. Museo de Bellas Artes de Houston.]





[**Figura 11.** *Masacre del 10 de abril*, Alejandro Obregón. 1948. Óleo sobre tela. 103 x 145 cm. Museo Nacional de Colombia, reg. 7930. Reproducción fotográfica: ©Museo Nacional de Colombia / Ernesto Monsalve Pino.]

CONCLUSIÓN

ESTE ANÁLISIS a la colección de arte de la BLAA durante sus primeros años tiene la particularidad de contemplar la participación de entes económicos y diplomáticos como facilitadores materiales en los procesos a través de los que se concreta la modernidad artística en Colombia. Ha quedado claro que las motivaciones coleccionistas y de exhibición del banco central de Colombia a mitad del siglo XX, no estaban directamente relacionadas a respaldar perspectivas estéticas ajustadas al acontecer. Su papel en cuanto coleccionista responde a la tendencia de entidades financieras y organizaciones internacionales, que en el marco de políticas de desarrollo regional contemplan acciones vinculadas a la educación y la cultura.

Para 1957 y hasta 1963 cuando se inaugura la primera sala del MAM, no es posible identificar un coleccionismo público de arte moderno en Bogotá, teniendo en cuenta que las dos entidades en la ciudad que se ocupan por reunir obras de arte actual, con el propósito de exponerlas al público (la BLAA y el Museo Nacional), están motivadas por razones de fondo diferentes a atesorar piezas de arte priorizando su valor estético vanguardista. Sin embargo, el movimiento cultural mundial generado a partir de acciones de política internacional y diplomacia en tiempos de la Guerra Fría, estimula el desarrollo de estos acervos, que pueden ser considerados como impulso y antecedente directo de una colección explícitamente modernista.

Más allá de arrojar conclusiones deterministas, este texto invita a continuar investigando las colecciones como estructuras de largo aliento que aportan en la configuración de la obra de arte moderno como un objeto simbólico que permite pensar asuntos como: la manera en que los artistas respondieron a las inquietudes de su momento histórico; la capacidad y los procesos de una sociedad para asimilar su producción artística y hacerla pública; la manera en que los discursos plásticos coleccionados como patrimonio y testimonio de un pueblo se potencian a través de los años posibilitando relecturas.

NOTAS

- 1 La investigadora norteamericana Beverly Adams trabaja sobre la idea de que el coleccionismo de arte moderno latinoamericano se inicia en Estados Unidos: «En 1942, Nelson A. Rockefeller estableció anónimamente el Inter-American Purchase Fund con el fin de impulsar la constitución de la colección de arte latinoamericano del MoMA, la primera de su clase en el país. Los intereses políticos y económicos de Rockefeller en esa región, los cuales corrían a la par del gobierno estadounidense, diseminaron la cultura norteamericana en Latinoamérica al tiempo que estimularon el intercambio artístico mutuo» (Adams 2002, 162).
- 2 En principio el Museo de Arte Moderno de Bogotá se conoció como MAM, posteriormente, bajo la Dirección de Gloria Zea se le atribuyó la sigla de MAMBo, tal como se argumenta en los trabajos de Ruth Acuña (1991) y Alexandra Mesa (2016).
- 3 Algunos avances respecto al origen de los museos de Cartagena y Barranquilla han sido abordados en Armato 2012.
- 4 Entre 1956 y 1958, *El Tiempo* y *El Espectador* fueron publicados como *El Intermedio* y *El Independiente*, respectivamente.
- 5 Para ampliar la historia de los circuitos de arte moderno bogotanos a partir de la apertura de las primeras galerías, se puede consultar Serna Lancheros (2009).
- 6 El investigador Halim Badawi (2011) aborda el perfil coleccionista del Banco de la República en una larga duración y propone un contraste entre las políticas de coleccionismo del banco central de Colombia y el Ministerio de Cultura.
- 7 «Aunque puede parecer una anécdota trivial es importante recordar que el acta de fundación del Museo se firmó en el Salón Rojo del Hotel Tequendama, para la época recién construido, ante unos 400 invitados (...) lo cual evidencia la relevancia del capital social y político detentado por el grupo de agentes implicados en la génesis de esta institución» (López Rosas 2015, 30).
- 8 La descripción de la inauguración de la Sala de la BLAA con motivo de la apertura del Quinto Encuentro de Bancos Centrales de América es reseñada en *Cromos* «La cultura tiene una nueva sede en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Una información de *Cromos*» (*Cromos* enero 1958, 11 y 42).
- 9 «Cecilia vive en una prisión de colores» (*Semana* octubre 1958, 40-41).
- 10 El proyecto Redes Intelectuales: arte y política en América Latina 1920-1970, coordinado por María Clara Bernal y patrocinado por la Fundación Getty, ha profundizado en la trama detrás del arte panamericanista avalado desde la OEA, poniendo en tela de juicio la intervención de José Gómez Sicre, entre otros asuntos. El resultado de estas investigaciones fue presentado en eventos de

encuentro y exposición celebrados entre 2012 y 2013 en Bogotá, Los Ángeles y Buenos Aires. Información en <http://redesintelectuales.net/pages/publicacion.html> (consultada el 1 de marzo de 2017). A este respecto también se pueden consultar los trabajos de los investigadores Alessandro Armato (2015, 3-43) y Michel Gordon Wellen (2012).

- 11 Revista *Cromos*, «La cultura tiene una nueva sede en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Una información de *Cromos*» (11 y 42). Este artículo de prensa precisa el origen de las primeras adquisiciones para la colección del banco, Isabel Ramírez comprueba esta versión, remitiéndose a los recibos de pago correspondientes: «Se ha podido confirmar la versión según la cual las obras de Botero, Porras y Ramírez Villamizar fueron compradas por el banco, ya que existen los tres recibos con fecha del 26 de noviembre de 1957, firmados por los tres artistas en los que consta que el banco pagó 1200, 1000 y 1500 pesos, respectivamente por las obras. La confirmación de este dato no es irrelevante, ya que de esta manera se puede ratificar que en la génesis de la Colección existe una decisión explícita por parte del banco que hizo que, al final del año 1957, se apuntalara la compra de obras de arte como otra modalidad de apoyo a la cultura» (Ramírez 2010, 16-17).
- 12 Para ampliar este tema, Halim Badawi ofrece un abrebocas al coleccionismo corporativo de arte moderno en Colombia (Revista *Arcadia*, diciembre 2014).
- 13 Desde 1994 una selección de obras de la Colección se exhibe de forma permanente en algunas salas de la Casa de Moneda. Según la subgerente cultural del Banco de la República a comienzos del siglo XXI, Ángela María Pérez Mejía, «a lo largo de cincuenta años, el banco ha logrado consolidar un acervo de más de cinco mil obras de arte en todos los medios: pintura, escultura, dibujos, grabado, fotografía, libros de artista y más recientemente video e instalaciones». Información institucional difundida a través de la web: <http://banrepultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/acerca-de-la-colecci%C3%B3n-de-arte-del-banco-de-la-rep%C3%BAblica> (consultada el 31 de octubre de 2017).
- 14 Tal como consta en el primer catálogo de la colección de arte latinoamericano del MoMA, para 1943, las pinturas *Bogotá* de Gonzalo Ariza y *The Golden City* de Luis Alberto Acuña se encuentran en el museo neoyorquino, la primera como parte de su colección permanente y la segunda en comodato (Kirstein 1943, 46).
- 15 Halim Badawi abre la reflexión en torno al ingreso tardío de lo que él llama «arte político» a las colecciones públicas colombianas para el periodo que corresponde a este artículo, además del caso de Alejandro Obregón se refiere a los de Alipio Jaramillo, Débora Arango y Luis Ángel Rengifo (Badawi 2015).

REFERENCIAS

- AA. VV. 1957-1964. Catálogos de la Sala de Exposiciones, compilados anualmente por la Biblioteca Luis Ángel Arango. Bogotá: Banco de la República.
- Acuña Prieto, Ruth. 1991. *Arte, crítica y sociedad en Colombia: 1947-1970*. Tesis de pregrado de Sociología. Universidad Nacional de Colombia.
- Adams, Beverly. 2002. The challenges of collecting Latin American art in the United States: The Diane and Bruce Halls Collection. *Collecting Latin American Art for the 21st Century*, Mari Carmen Ramírez, ed.: 156-177. Houston: Museo de Bellas Artes.
- Armato, Alessandro. 2012. La primera piedra: José Gómez Sicre y la fundación de los museos interamericanos de arte moderno de

- Cartagena y Barranquilla. Revista *Brasileira do Caribe, Universidade Federal de Goiás Goiânia*, 24 (enero-junio): 381-404.
- Armato, Alessandro. 2015. Una trama escondida: la OEA y las participaciones latinoamericanas en las primeras cinco Bienales de São Paulo. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual, Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 6 (enero-junio): 3-43.
 - Armato, Alessandro. 2012. José Gómez Sicre y Marta Traba, historias paralelas. Ponencia presentada en el seminario internacional «Synchronicity, contacts and divergences in Latin American and US Latino», octubre, Universidad de Texas-Austin.
 - Ayala, David. 2009. Espacio interior. En *Cecilia Porras, Cartagena y yo 1950-1970*, 16-40. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño-Alcaldía de Bogotá.
 - Badawi, Halim. 2011. Políticas de coleccionismo: mercado del arte y programas de adquisiciones del Banco de la República y el Ministerio de Cultura. En *Ensayos sobre arte contemporáneo en Colombia, 2010-2011*, 27-61. Bogotá: Universidad de los Andes.
 - Badawi, Halim. 2014. La edad de oro. Revista *Arcadia*, diciembre. <http://www.revistaarcadia.com/impres/a/arte/articulo/la-edad-oro/40249> (consultada el 21 de septiembre de 2017).
 - Badawi, Halim. 2015. Arte político y mercado en Colombia: una breve genealogía 1962-1992. *Esfera Pública*. <http://esferapublica.org/nfblog/arte-politico-y-mercado-en-colombia-una-breve-genealogia-1962-1992/> (consultada el 21 de septiembre de 2017).
 - Banco de la República. 2004. *Colecciones Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango*. Bogotá: Banco de la República.
 - Betancur, Patricia. 2010. Vicios privados, públicas virtudes, Notas sobre coleccionismo y archivo. En *Arte contemporáneo uruguayo, Colección Engleman Ost*, Fernando López Lager (ed.). Montevideo: Colección Engleman Os - Centro Cultural de España. <http://patriciabetancur.com/wp-content/uploads/2015/06/txtpb1VICIOS-PRIVADOS.pdf> (consultada el 13 de agosto de 2017).
 - Caicedo Ayerbe, Beatriz. 1960. 1960: Exposiciones en la Biblioteca Luis Ángel Arango. *Boletín cultural y bibliográfico*, 12 (octubre-diciembre): 855- 856.
 - Caicedo Ayerbe, Beatriz. 1961. Exposiciones realizadas en la Biblioteca Luis Ángel Arango en 1961. *Boletín cultural y bibliográfico*, 12 (octubre-diciembre): 852- 854.
 - Eiger, Casimiro. 1995. Sala de la Biblioteca Luis Ángel Arango. *Crónicas de arte colombiano*, 487-492. Bogotá: Banco de la República.
 - Franco, Ana María. 2013. Modernidad y tradición en el arte colombiano de mediados del siglo XX: El Dorado de Eduardo Ramírez-Villamizar. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 24 (junio): 26-44.
 - Gil Tovar, Francisco. 1960. La colección de pinturas de la Biblioteca Luis Ángel Arango, núcleo inicial para un posible museo de arte moderno. *Boletín cultural y bibliográfico*, 12 (octubre-diciembre): 852- 854.
 - González, Beatriz. 2005. *Colección internacional del Banco de la República*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
 - Gordon Wellen, Michael. 2012. Pan-American Dreams: Art, Politics, and Museum-Making at the OAS, 1948-1976. Tesis doctoral. Universidad de Texas-Austin. <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/ETD-UT-2012-12-6625> (consultada el 11 de agosto de 2017).
 - Jaramillo Jiménez, Carmen María. 2012. *Fisuras del arte moderno en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor.
 - Jiménez Blanco, María Dolores. 2010. Guernica de Picasso y la Escuela de Nueva York (1939-1947). Revista *Complutense de Historia de América*, 36 (diciembre): 59-77.
 - Kirstein, Lincoln. 1943. *The Latin-American collection of the Museum of Modern Art*. Museum of Modern art.
 - López Rosas, William Alfonso. 2015. Apuntes para una historia del Museo de Arte Moderno de Bogotá: la autonomización del campo cultural y la construcción de la hegemonía del arte modernista (1949-1970). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10-2 (julio-diciembre): 15-35. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-2.ahma> (consultada el 27 de octubre de 2017).
 - Mesa, Alexandra. 2017. Museo de Arte Moderno de Bogotá: primera pincelada, 1963-1965. *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, 15-0 (diciembre): 203-222. <http://www.usc.es/revistas/index.php/quintana/article/view/3278> ISSN 2340-0005 (consultada el 27 de diciembre de 2017).
 - Ospina de Gómez, Cecilia, org. 1957. *Salón de Arte Moderno*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango-Banco de la República.
 - Ponce de León, Carolina. 1990. Antología: Obras de la Colección Permanente. En *Antología Obras de la Colección Permanente*. Bogotá: Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango.
 - Ramírez, Isabel. 2010. *Arte en Cartagena a través de la colección del Banco de La República*. Cartagena: Banco de la República.
 - Revista *Semana*. 1957. Cecilia vive en una prisión de colores. Revista *Semana*, octubre.
 - Revista *Cromos*. 1958. La cultura tiene una nueva sede en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Una información de *Cromos*, Revista *Cromos*, enero.
 - Rodríguez, Gilma (coord.). 1998. *Colecciones Banco de la República: fondos documentales, bibliográficos, arqueológicos, artísticos y numismáticos*. Bogotá: Banco de la República.
 - Serna Lancheros, Julián. 2009. El valor del arte. Historia de las primeras galerías de arte en Colombia (1948-1957). *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 17 (diciembre): 61-84. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
 - Sierra Restrepo, Juan Camilo. 2000. *La mirada del coleccionista: el ojo crítico de Hernando Santos*. Bogotá: Casa de la Moneda del Banco de la República.
 - Suárez, Sylvia, org. 2007. *Salón de Arte Moderno de 1957: 50 años de arte en la BLAA*. Bogotá: Banco de la República.
 - Traba, Marta, dir. 1957. *Salón de Arte Moderno de la Biblioteca. Prisma: Revista de estudios de crítica de arte*, 11-12 (noviembre-diciembre): 10.