

# MUSEO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL: ORIGENES Y TRANSICIONES

Artículo de reflexión

EXPRESIONES  
EMERGENTES

**Carolina Chacón  
Bernal**

[carolinachaconb@gmail.com](mailto:carolinachaconb@gmail.com)

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Estudiante de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (VIII semestre). Participante del proyecto de investigación *Análisis de Cien Trabajos de Grado*, de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

### ABSTRACT

This article is dedicated to the first years of the Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, an institution that has not arisen enough interest for a deep study yet – offering some clues about the way it assumed the transformations of art at its moment, and how it contributed to the construction of new proposals in Colombian art during the early '70s. The birth of the Museo de Arte Moderno (MAM) inside the National University is narrated, followed by a conceptualisation of the circumstances that the project for the Museum took off. The design and construction process of the building of the Art Museum is narrated, followed by a resume of German Rubiano's role as the first director of the Museum, a praiseworthy administration, succeeded in positioning the Museum as one of the most relevant art scenarios in the Bogotá city.

### KEY WORDS

Art museums, Marta Traba, Germán Rubiano, Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia.

### RESUMEN

En este artículo se mostrará la historia de los primeros años del Museo de Arte de la Universidad Nacional —una institución que no ha suscitado aún el interés suficiente para un estudio profundo— que nos dará pistas sobre la manera como éste asumió las transformaciones del arte de su momento y aportó a la construcción de nuevas propuestas en el arte colombiano de inicios de la década de los setenta. En primer lugar, se narran las primeras experiencias del Museo de Arte Moderno (MAM) al interior de la Universidad Nacional, a continuación se hará una contextualización de las circunstancias económicas y políticas del inicio del proyecto del Museo. También se hará énfasis en el proceso de diseño y construcción del edificio del Museo de Arte, y finalmente se revisará el aporte de la gestión de Germán Rubiano en la dirección del Museo, una gestión meritoria, que logró posicionar al Museo como uno de los escenarios artísticos más importantes de la ciudad de Bogotá.

### PALABRAS CLAVE

Museos de arte, Marta Traba, Germán Rubiano Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia.

El Museo de Arte de la Universidad Nacional (UN) apareció en 1970, en el mismo momento en el que surgió parte importante del arte moderno colombiano. Así, su inicio se dio casi simultáneamente a la génesis de los museos de arte moderno (MAM) en América Latina. En Colombia, el Museo de Arte UN es el quinto museo en orden de fundación a nivel nacional y el tercero en Bogotá<sup>1</sup>, después del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), cuya creación data de 1962, y del Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios (MAC), fundado en 1966.

## José Félix Patiño: un hombre de reformas

En 1964, el presidente conservador Guillermo León Valencia y su ministro liberal e intelectual Pedro Gómez Valderrama, decidieron realizar la modernización de la Universidad Nacional, la cual se encontraba en un relativo retraso frente a otras instituciones de su tipo en el continente. Gómez Valderrama invitó al profesor José Félix Patiño, quien en ese momento se desempeñaba como docente de la Facultad de Medicina, para que asumiera la rectoría de la Universidad<sup>2</sup>.

El profesor Patiño asumió la responsabilidad del cargo en el año 1964, teniendo un norte claro: “lograr la integración de la Universidad para convertirla en un efectivo instrumento de desarrollo social y económico para el país” (Unimedios, 1999). Patiño implementó una serie de reformas, conocidas hoy como la “Reforma Patiño”, que fortalecieron de forma significativa la Universidad, en buena parte gracias a un aumento del presupuesto del gobierno para la Universidad y a préstamos externos de organismos internacionales.

<sup>1</sup> Diego León Arango (2006) analiza en qué medida los museos de arte moderno son modernos, y cuáles han sido las transformaciones que éstos han sufrido en los procesos de validación del arte actual, mencionando al Museo de Arte de la UN como contemporáneo a la génesis de éstos.

<sup>2</sup> Este difícil momento en el que se encontraba la institución, fue descrito así por el profesor Patiño: “Se hallaba en una situación casi sin precedentes en toda su historia. Estaba muy mal de presupuesto. Los conflictos ocurrían permanentemente. Ni el gobierno ni la sociedad la respetaban. No se le daba el apoyo que requería: la Universidad se veía rezagada. Al mismo tiempo, las universidades privadas florecían y parecía que la Universidad Nacional estaba perdiendo su preponderancia como la institución número uno de educación superior del país”. Entrevista concedida a Unimedios (1999).

La reforma incluía la reorganización de las facultades, la creación de departamentos y la construcción de institutos, la aprobación de proyectos de ampliación de la planta física como la Biblioteca Central; el edificio de la administración, que hoy ocupa la Facultad de Enfermería; el Auditorio León de Greiff; los laboratorios; el Centro Estudiantil; las residencias estudiantiles (hoy convertidas en oficinas); y el Museo de Arte.

Los aportes que generó la Reforma Patiño para el ámbito de la cultura, y específicamente las artes plásticas, fueron valiosos, al haber propiciado la llegada a la Universidad de intelectuales importantes como Marta Traba, quien hacia 1965 presentó ante el rector una propuesta que incluía la cesión de un espacio para el Museo de Arte Moderno (MAM) —fundado en 1962 y dirigido hasta entonces por ella misma— dentro de las instalaciones de la Universidad, ya que el Museo no contaba con sede propia.

## Marta Traba: una puerta al arte moderno

Marta Traba, quien había dirigido varias galerías en la ciudad, en las que rotaron los más destacados artistas de nuestra modernidad, se propuso entrar con su Museo a los predios de la Universidad Nacional. Se le adjudicó entonces un edificio de la calle 26 —que actualmente corresponde a la Facultad de Filosofía—, siendo responsables de la adecuación los arquitectos Ignacio Gómez y Gonzalo Vidal. El funcionamiento del MAM dentro del campus coincidía con la filosofía de la Universidad, interesada en propiciar una estrecha convivencia entre los miembros de su comunidad y manifestaciones culturales de distinto orden<sup>3</sup>.

Recordando los primeros años del MAM, Marta Traba afirmaba:

<sup>3</sup> En palabras del profesor Rubiano, quien para ese entonces era profesor del área de Historia de la UN, la llegada de Marta Traba a la Universidad fue así: “El Museo funcionó desde 1964 cuando Marta Traba, fue nombrada directora de Divulgación Cultural. Marta dijo: ‘sí, pero ustedes me tienen que ayudar dándome un espacio para el Museo de Arte Moderno’. Adaptaron el edificio de Filosofía, el cual fue pintado de blanco y contaba con el patio de esculturas”. Entrevista concedida por Germán Rubiano a Santiago Rueda y Carolina Chacón, el 26 de agosto de 2008.

En 1963, un grupo de amigos decidió la puesta en marcha del proyecto del Museo de Arte Moderno. Comenzó sus actividades aceleradamente: cursos, conferencias, teatro, cine, exposiciones rotundas como las de Fernando Botero y Pedro Alcántara; antológicas como las de Roda y Wiedemann; pero, particularmente, la mirada puesta en los nuevos artistas; las primeras exposiciones de Beatriz González, Luis Caballero, Santiago Cárdenas, Norman Mejía, Álvaro Barrios; los primeros espacios ambientales vistos en el país, resueltos por Ana Mercedes Hoyos, Álvaro Barrios, Feliza Bursztyn y Santiago Cárdenas". (Marta Traba, citada en Barrios, 2000: 19-20)

A mediados de los años sesenta, las artes plásticas atravesaban una serie de cambios en medio de escándalos y polémicas, provocados por las obras de arte conceptual que por primera vez se producían en Colombia. Hasta ese momento, el medio del arte estaba habituado a una serie de lenguajes convencionales inmersos en paradigmas preestablecidos, como la pintura y la escultura, y la aparición de nuevas propuestas, no adscritas a estos modelos, fue cuestionada.

En este sentido, cabe mencionar dos claros ejemplos: el primero de ellos es el enfado sentido por muchos durante el Concurso Dante Alighieri —organizado por la Embajada Italiana en Colombia en 1966, con motivo del séptimo centenario del nacimiento de Dante—, tras la premiación de la obra "Lo que no supo Dante: Beatriz amaba el control de la natalidad"<sup>4</sup> de Bernardo Salcedo, un ensamblaje en caja de madera con huevos blancos. Giulio Corsini, uno de los miembros del jurado, protestó por el resultado, dejando en el Acta del Jurado constancia de sus divergencias con los demás miembros del mismo: "Primero: Considera que la obra en cuestión no encaja dentro del concepto de pintura. Segundo: Tampoco llena las condiciones estipuladas en el concurso, en el sentido que el tema debe inspirarse en Dante, su vida y su obra"<sup>5</sup>. La obra de Salcedo marcó un hito en la historia del arte colombiano, dada su relevancia para el surgimiento en Colombia del arte conceptual, pues

<sup>4</sup> En la actualidad esta obra hace parte de la colección del Museo de Arte UN.

<sup>5</sup> Una revisión mas ampliada del este episodio se encuentra en Álvaro Barrios (2000).

evidencia la ruptura con el naturalismo, así como la reorientación de los objetivos de la producción artística<sup>6</sup>.

Como segundo ejemplo, la exposición "Espacios ambientales" de Álvaro Barrios, realizada en la recién inaugurada sede del Museo de Arte Moderno en la Universidad Nacional, también produjo discrepancias, pero esta vez no por parte de un jurado, sino de la comunidad estudiantil. Según el propio Barrios:

A mi regreso a Colombia, hacia octubre del mismo año, me establecí en Santa Fe de Bogotá, donde viví durante todo 1968. En este tiempo, frecuenté el círculo de Marta Traba y en octubre inauguré una exhibición individual en la galería que ésta dirigía. En aquellos tiempos vino a mi mente la idea de proporcionarle a Marta la exposición "Espacios Ambientales" para realizarla en el Museo de Arte Moderno. La muestra evidentemente, estaba inspirada en la exposición de Foligno, y se pensó, inicialmente, en convocar a todo el grupo de jóvenes que entonces daba vida a las actividades del museo, pero la propuesta, aunque fue recibida con gran entusiasmo por la directora de esa institución, no encontró eco en todos los invitados iniciales. Beatriz González y el arquitecto Fernando Martínez Sanabria declinaron la invitación, aunque este último aparece incluido en el catálogo. Bernardo Salcedo participó con un gesto: declaró obra suya un baño del Museo. (Barrios, 2000: 16)

La exposición consistía en realizar una serie de intervenciones, o mejor "ambientes", en las salas del Museo. En el *Magazín Dominical de El Espectador*, Marta Traba declaraba:

<sup>6</sup> "Sin haberse aproximado a las propuestas de las vanguardias llegó, en un país distante de este desempeño, a las mismas conclusiones de quienes aportaron elementos para la construcción de una nueva visualidad: abandono del modelo natural, abstracción expresiva, afirmación de la conceptualización, composición fragmentada de objetos y desechos, resignificación de los materiales, cuestionamiento de oficios tradicionales, validación del azar o del absurdo en la estructura creativa, metamorfosis artística de la realidad que había servido como modelo representativo, enfatización del papel crítico del arte y simplificación de los recursos expresivos, así como del espacio compositivo" (Tovino, 1999).



debo anunciar la exposición que a mi juicio será el acontecimiento más sobresaliente del año. Esta muestra se llama "Espacios Ambientales" y estará abierta en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad Universitaria, del 10 al 23 de diciembre. Intervienen en ella un dibujante, Álvaro Barrios; dos pintores, Ana Mercedes Hoyos y Santiago Cárdenas; una escultora, Feliza Bursztyn; y como invitados especiales, un maestro de obras, Víctor Celso Muñoz, y un arquitecto objetista, Bernardo Salcedo. Detrás de la exposición estoy yo misma y esto me complace mucho. La exposición es un ataque a la pasividad del público, pero también es el máximo esfuerzo por atraerlo. No se puede seguir diciendo que se ha operado en el arte y en la relación de espectador-obra de arte un cambio radical. Hay que demostrarlo" (Marta Traba, citada en Barrios, 2000: 17)<sup>7</sup>.

Efectivamente, esta exposición cumplió con su objetivo de atacar la pasividad del público, generando una furiosa protesta por parte de varios estudiantes, quienes destruyeron algunas de las obras<sup>8</sup>.

El sucesor de Guillermo León Valencia, el entonces presidente Carlos Lleras Restrepo (1966-1970), con su iniciativa de gobierno de "transformación nacional", promovió la inversión de capital económico en la Universidad (no sólo en ella, sino en diferentes instituciones del país), con los recursos obtenidos mediante

7 "La exhibición del museo es el primer intento de demostración; cuando los espectadores indignados o divertidos pregunten su eterno 'qué es esto', pidiendo que se les defina, como en ABC, 'esto es pintura', 'esto es escultura', 'esto es una vaca', 'esto es una mariposa', ya no se podrá decir más eso. Se pretende, por el contrario, demostrar: 1º) Que lo que busca el espectador en el arte actual, nunca lo encontrará; y 2º) Que encontrará todo lo que no busca y que ni siquiera sospechaba que existía". (Marta Traba, citada en Barrios, 2000).

8 El diario *El Siglo* registró así el incidente: "Destruídas dos obras en el museo de arte. Un acto de vandalaje perpetrado por dos estudiantes de la Universidad Nacional tuvo lugar en las horas de la madrugada de ayer miércoles en el Museo de Arte Moderno. Los estudiantes respectivamente alumnos de las facultades de medicina y derecho fueron sorprendidos por el celador del Museo en el momento en que se dedicaban a destruir la Obra del pintor Álvaro Barrios en el tercer piso. La noche anterior había sido inaugurada una muestra colectiva de espacios ambientales, modalidad reconocida en Europa y los Estados Unidos, y rechazada por un grupo de izquierdistas que exigían, en la entrada del museo 'un arte para el pueblo y no para los burgueses'" (*El Siglo*, 1968).

un préstamo concedido por el Banco Interamericano de Desarrollo, iniciativa no bien recibida por la comunidad estudiantil, que interpretó la inversión de capital extranjero como intervencionismo, ocasionando protestas y disturbios que complicaron la seguridad y promovieron las frecuentes incursiones militares dentro del campus universitario, que entre otras cosas impactaron negativamente en la labor del MAM dentro de las instalaciones de la Universidad, y que indirectamente provocaron la salida de Traba del país<sup>9</sup>.

Alejandro Obregón fue nombrado entonces director del Museo en su reemplazo, aunque Marta Traba no se desligó totalmente del MAM, al encabezar su junta directiva<sup>10</sup>.

En junio de 1969, la junta directiva del MAM ofreció la dirección a Gloria Zea de Uribe, quien acababa de regresar de Estados Unidos, donde se había desempeñado como directora de la Fundación Universidad de los Andes y como miembro del Consejo Internacional del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). Zea asumió la dirección del MAM en medio de una crisis financiera, y sin que éste contara con una sede definitiva.

## Museo de Arte UN: un proyecto

Desde mediados de los años sesenta, el proyecto de una edificación propia para el Museo de Arte se venía gestando al interior de la Universidad, como parte de la ya mencionada reforma Patiño. El edificio actual del Museo fue diseñado por los arquitectos Alberto Estrada y Elsa Mahecha, y construido por las firmas de Eduardo Frías y Humberto Castells.

9 En 1967, tras una toma de la Universidad Nacional por parte del ejército, el Departamento Administrativo de Seguridad (DAS) decretó la expulsión del país de Marta Traba, decisión seriamente cuestionada por los círculos artísticos e intelectuales del país y de Latinoamérica. La razón de esta expulsión fue la fuerte crítica de Traba a la presencia de las fuerzas militares en los predios de la Universidad. Traba apeló esta decisión, obteniendo resultados favorables; sin embargo, decidió renunciar a la Dirección del Museo "al menos nominalmente" (Serrano, 1979: 92).

10 Germán Rubiano recuerda así este episodio de tránsito entre las dos direcciones: "En el año de 1969 Marta Traba se fue del país por los diversos problemas que tenía con el gobierno. El MAM quedó acéfalo, convertido en un archivo y una pequeña colección, la cual era cuidada por Rosario Quintero quien era la secretaria del Museo" (Rubiano, entrevista, 2008).



El Museo empezó a la entrada de la 26 —recuerda el maestro Estrada—, inicialmente como un híbrido de público y privado, de buena y mala voluntad. Hubo una discusión muy larga porque un grupo quería que el Museo se ubicara sobre la carrera 30, pero pesó mucho el criterio del decano que quiso que el Museo fuera parte del campus y estuviera en relación directa con el conservatorio y la Biblioteca<sup>11</sup>.

La llegada de Estrada al proyecto del Museo ocurrió mientras terminaba sus estudios en Francia (1962 a 1964) como becario. Arturo Robledo, decano de la Facultad de Artes, llamó a Estrada y a Gonzalo Vidal, quien también había ganado una beca de estudios, para que realizaran los proyectos de la Biblioteca Central, el Conservatorio, y posteriormente, el Museo y el Centro Estudiantil<sup>12</sup>. La Biblioteca Central era financiada por agencias norteamericanas, cuyo interés era construir una biblioteca completa y lujosa como las bibliotecas de Estados Unidos, y pretendían que el capital fuera invertido exclusivamente en su construcción. Ante esto, José Félix Patiño y Enrique Vargas prefirieron la reorientación de ese dinero al construir la Biblioteca Central, pero también haciendo otros proyectos, como el Centro Estudiantil, posteriormente llamado Bienestar Estudiantil.

En el diseño del Museo, inspirado en la obra de Alvar Aalto, participó Gloria Zea, quien solicitó la asesoría del Museo de Arte Moderno de Nueva York, que evaluó las condiciones lumínicas, de ventilación, y especialmente las alturas de las salas, interés que respondía a la necesidad de mostrar obras de gran formato, de artistas como Olga de Amaral. Según Estrada:

Gloria estuvo muy pendiente del plano e iba casi cada ocho días a la oficina a revisarlo, la asesoría del

experto norteamericano fue muy importante, él vino dos veces y revisó absolutamente todo, corrigiendo cosas que no habíamos contemplado, como las reservas de pintura y escultura en donde se desempacan los cuadros. (Estrada, entrevista, 2008)

Gloria Zea y la asesoría extranjera pidieron que se diseñara un patio de esculturas, para que éstas se pudieran apreciar y no se perdieran en la Ciudad Universitaria, y también solicitaron la realización de los dos patios actuales: uno en cemento y otro en prado.

Las salas diseñadas en el proyecto original eran dos, la sala principal y una sala para pequeños formatos, que son las actuales salas 1 y 2, respectivamente. Adicionalmente, se contempló la construcción del actual auditorio, que desde su planeación se pensó como una sala muy informal, de funcionalidad abierta (luego se convirtió en depósito y en la actualidad es una nueva sala de exposición), una sala de privilegiada condición lumínica, característica del Museo en general.

## **Zea/Rubiano: los primeros años**

Desde un inicio, Gloria Zea proponía a la Universidad la construcción de la sede del Museo fuera de la ciudad universitaria, por los frecuentes enfrentamientos entre los estudiantes y el ejército y la policía, y el peligro al que estaban sometidas las obras de la colección. Estos acontecimientos precedieron la salida definitiva del MAM, cuya decisión se concretó después de la ruptura de los vidrios de la sede del Museo, el 3 de junio de 1970, vidrios que la universidad no sustituyó inmediatamente, poniendo en riesgo la seguridad de las obras de la colección del Museo. El acontecimiento es recordado de la siguiente manera por Germán Rubiano:

A su salida en 1969 Marta Traba nombra a Gloria Zea como directora del Museo y Gloria comienza hablar con el Consejo Superior Universitario, porque ya estaba en marcha el edificio que se destinaría para el museo de la Universidad (UN). El Consejo Superior le preguntaba a Gloria cuál iba a ser la relación del MAM con la Universidad y ella decía: ninguna. Yo iba al Museo porque era amigo de Rosario y de Gloria y ella un día me llamó y me dijo: "¡yo me voy a llevar la colección!". Y se la llevó. (Rubiano, entrevista, 2008)

<sup>11</sup> Entrevista concedida por el arquitecto Alberto Estrada a Santiago Rueda y Carolina Chacón, el 25 de agosto de 2008.

<sup>12</sup> "Yo hice el diseño de la Biblioteca Central, del Conservatorio y el Museo, yo estaba con la Biblioteca y Eduardo Mejía hizo una escogencia y el Conservatorio se lo dieron a un arquitecto que hizo una investigación muy completa pero que no pudo llegar a los detalles. Se vencían los plazos y en un mes hicimos el proyecto, así que éste fue un proyecto hecho contra el tiempo. Posteriormente Elsa Mahecha trabajó conmigo en el proyecto del Museo y en el Conservatorio trabajé con Oscar Ortega. En la Biblioteca trabajó Rojas quien era aún un estudiante. La Torre Docente del Hospital San Juan de Dios la hice yo, que fue un regalo de la Universidad al hospital".

De esta manera, el MAM cambió de sede, dejando los predios de la Universidad Nacional e instalándose en los locales N° 15 y 16 del edificio Bavaria. Luego se iría al Planetario Distrital, y finalmente a su sede propia, donde se encuentra actualmente.

Germán Rubiano inició su gestión como director del Museo poco antes de finalizar la construcción de la nueva sede en la calle 45<sup>13</sup>. En entrevista al diario *La República* (1971: 6), Rubiano declaraba que el interés central de su gestión sería el Arte Latinoamericano, pero éste no fue su único eje de acción, ya que Rubiano logró la formación de una colección permanente de obras representativas del arte colombiano del siglo XX, mediante la numerosa donación de obras por parte de los artistas, el ingreso de la colección Pizano al Museo y el inicio de una colección de carteles de museos y galerías de Europa y Estados Unidos. Como veremos a continuación, Rubiano desarrolló un novedoso programa de exposiciones, que si bien daba continuidad a lo que venía realizando Marta Traba, no llegó a provocar las fricciones y enfrentamientos que, en cierta manera, caracterizaban a Traba.

## Exposiciones 1970-1976: un programa de avanzada

“El Museo inició exposiciones en el año 1972 sin presupuesto”, refiere Rubiano (entrevista, 2008), una problemática muy presente en la historia del Museo. Sin embargo, gracias al empeño de la dirección, se logró tener una amplia programación, que no sólo incluía exposiciones, sino también conferencias, debates y publicaciones de gran interés para la comunidad artística y el público en general. En este primer año se hace “Road Show”, una muestra de arte conceptual auspiciada por el British Council, compuesta por fotografías y acompañada de un catálogo en el cual se encontraban trabajos de artistas como Richard Long, Ivor Abrams y Keith Arnatt;

13 Su nombramiento fue ejecutado por el Consejo Superior Universitario, que tuvo la iniciativa de la creación del Museo en 1970, según el acuerdo No. 68, durante la rectoría de Mario Latorre. El Museo quedó adscrito a la Dirección de Divulgación Cultural de la Universidad, a finales de 1973, y sus labores se describen así: “El Museo de Arte tendrá como objetivo principal auspiciar, promover y divulgar las artes visuales y conservar todo el patrimonio artístico de la Universidad”. Archivo del Museo de Arte UN, Gestión y administrativos. Germán Rubiano (1970-1976).

fue quizá la primera muestra de arte conceptual internacional que venía a Colombia. Durante este mismo año, se realizaron exposiciones como “Taller de Grabado” y “Taller de Pintura”, que se ejecutaron con el objetivo de vincular a los maestros de Bellas Artes al Museo<sup>14</sup>.

En 1973, se realiza “Nuevos Valores del Arte Colombiano”, en la que participaron los más jóvenes y talentosos dibujantes foto realistas del país: Saturnino Ramírez, Oscar Jaramillo, Ever Astudillo, Miguel Ángel Rojas, Armando Londoño, Félix Ángel y María de la Paz Jaramillo; “Artistas colombianos en São Paulo”<sup>15</sup> y “Nuevas Adquisiciones del Museo”<sup>16</sup> incluían obras de la colección permanente del Museo<sup>17</sup>, y mantenían el interés por lo que sucedía en el momento. “Grabados Soviéticos” presentó, durante quince días, 26 grabados soviéticos cedidos por la Embajada de Rusia en Bogotá, dando continuidad a un programa de exposiciones internacional.

En 1974, en su nueva sede —inaugurada en mayo de ese año—, se realizó la exposición “Esculturas Clásicas y Arte Contemporáneo”, donde se combinaban las esculturas de la colección Pizano junto a las pinturas de Beatriz González, Edgar Silva y Manuel Hernández, que eran parte de la colección del Museo. “Grabados de Rembrandt” exhibía parte de las obras gráficas de la misma colección Pizano, y “Dibujos y grabados del Museo La Tertulia” traía al Museo lo mejor de la colección del museo caleño<sup>18</sup>.

14 Rubiano comenta acerca de estas experiencias con los artistas que “conocía a la mayoría pero no simpatizaba con todos. En todo caso me interesaba mostrar a cuatro o cinco artistas y que los estudiantes pudieran conocer sus trabajos y comunicarse con ellos” (entrevista, 2008).

15 Participaron artistas como Pedro Alcántara, Luis Caballero y Antonio Roda.

16 Participaron artistas como Taller 4 Rojo, Luis Paz, Luis Ángel Rengifo, Tiberio Vanegas, Oswaldo Vigas y Mónica Meira, y se exhibieron muestras de obras donadas por maestros, alumnos y exalumnos de la Universidad.

17 Archivo del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, Exposiciones 1974.

18 El Museo la Tertulia realizaba las Bienales Panamericanas de Artes Gráficas, uno de los certámenes más serios y destacados del continente, y por esta razón contaba con una valiosa colección de dibujos y grabados de los cuales se realizó una selección para esta exposición. Germán Rubiano comenta acerca de esta exposición: “Fue una exposición muy buena y se logró gracias a que Pedro Alcántara, amigo mío, era de la junta del Museo en Cali” (entrevista, 2008).





El Museo cumplió un rol central en la promoción del medio fotográfico, que no era parte de la programación de los espacios artísticos de la ciudad, al realizar la exposición individual “Fotografías de Hernán Díaz”, con obras donadas por el artista al Museo de la UN. Con esta exposición, empieza una serie de muestras en este medio, algo que, como se acaba de mencionar, no era frecuente en el país<sup>19</sup>. Durante ese mismo año, se realizaron las exposiciones “Esculturas de Carlos Rojas”, con una posterior donación por parte del artista, y “Muebles Recientes de Beatriz González”<sup>20</sup>.

En 1975, Rubiano invita a alumnos de la carrera de Artes a exponer en el Museo, una decisión osada, que se vio sustentada por la calidad de los artistas escogidos. La exposición de Antonio Barrera “Homenaje a Turner”, consistía en una serie de óleos y pasteles, mientras la exposición individual de Edgar Silva exhibía sus pinturas post-pop. Contrario a lo que se podría pensar, Rubiano no obtuvo ninguna crítica por el hecho de haber brindado un espacio a estudiantes en el Museo, y es evidencia de su apertura a nuevas propuestas de artistas emergentes en el país. Ese mismo año se llevaron a cabo las exposiciones “Dibujantes y Grabadores Colombianos”<sup>21</sup> y “Academia y Figuración realista”<sup>22</sup>.

19 “La Unión Soviética, el país y su gente” le dejó al Museo 500 diapositivas que se dañaron en poco tiempo. Por otro lado, se realizó también un ciclo de fotografía encabezado por Jaime Ardila y Camilo Lleras, quienes llevaron a cabo un ciclo de conferencias. En ese momento, el Museo de la UN no contaba con un archivo fotográfico, estos artistas enviaron libros a través del Cemav, los cuales fueron fotografados en el Museo para conformar el archivo que llegó a tener cerca de 2.000 diapositivas. De este archivo, Rubiano comenta: “algunas de ellas prestadas por ellos y años después todo ese material desapareció. El museo alcanzó a tener más de 4.000 diapositivas” (entrevista, 2008).

20 Como anécdota, el director recuerda que esta exposición se hizo porque “no teníamos nada y le dije a Beatriz: ‘Beatriz no tengo exposición. ¿Me puede prestar los muebles que está haciendo?’. Me dijo que sí, y me pidió un favor a cambio, en ese entonces el hijo de Beatriz estudiaba en el Conservatorio y ella me preguntó que si había disturbios en la Universidad su hijo podría refugiarse en el Museo y eso en cierta forma nos acercó y favoreció la exposición, posteriormente ella regaló el Camafeo” (Rubiano, entrevista, 2008).

21 Organizada por Álvaro Medina y de la cual quedó como registro un catálogo en el Museo.

22 Cuando la editorial Salvat publicó su “Enciclopedia sobre Arte Colombiano” le dio dinero a diferentes museos del país para que realizaran exposiciones; el Museo Nacional hizo una sobre la independencia, el Museo de Arte Moderno hizo paisaje y el Museo de Arte

En este año también se continuó el interés por las exposiciones fotográficas, en las muestras individuales de Ignacio Gómez Pulido, Gustavo Neira y Claudio Perna. El arte político, tan en boga en ese momento, tiene cabida en “Arte colombiano en la lucha por el pueblo chileno”, exposición que contaba con cuadros de Gustavo Zalamea, quien acababa de regresar de Chile después de haber vivido el golpe de Estado contra Salvador Allende.

## Donaciones

En la gestión de Rubiano se destaca el interés por la consecución de obras de arte: el archivo del Museo reseña 222 obras de arte colombiano del siglo XX, que fueron recopiladas por Rubiano durante su dirección, así como la incorporación de la colección de yesos y grabados clásicos donada a la Escuela de Bellas Artes por Roberto Pizano en 1929.

Dentro de las donaciones más destacadas se encuentran “Políptico” de Luis Caballero<sup>23</sup>; el cuadro “Cauca”, donado por Marco Ospina, quien era profesor en Artes; obras de Pedro Alcántara<sup>24</sup> y Tiberio Vanegas, quien donó sus esculturas hiperrealistas; así como las realizadas por el colectivo Taller 4 Rojo, Umberto Giangrandi, Augusto Rendón, Francisco Quijano, Luis Ángel Rengifo, Manuel Hernández, Fanny Sanín, Yolanda Pineda, Saturnino Ramírez, Miguel Ángel Rojas, Edgar Silva, Javier Téllez y Alicia Viteri<sup>25</sup>.

de la Universidad realizó una exposición en la que colaboraron, junto al director, Álvaro Medina y María Elvira Iriarte. En esta exposición participaron artistas como Juan Cárdenas, Darío Morales, Alfredo Guerrero, al lado de artistas de inicio de siglo. Cerca de seis cuadros de esta exposición se encontraban en la Facultad de Medicina, algunos de ellos de Felipe Santiago Gutiérrez, el pintor mexicano que vivió por un tiempo en Colombia.

23 “En una exposición en Lima sus cuadros estaban retenidos en la aduana en el Perú. Él me dijo: si usted logra que las obras vuelvan a Bogotá yo le regalo algo, Hjalmar de Greiff gestionó la donación y el retorno de las obras a Colombia. Nosotros hicimos una llave excelente con Hjalmar, y ese periodo de la obra de Luis Caballero me interesa mucho porque es una etapa de transición en su obra entre algo baco-niano y lo que haría después” (Rubiano, entrevista, 2008).

24 A través del tiempo algunas de las donaciones luego fueron reclamadas por familiares y terminaron en manos de los herederos de los artistas.

25 En el archivo del Museo se ha encontrado documentación que indica que el Director solicitó a aproximadamente 500 artistas

Germán Rubiano estuvo al frente del Museo hasta el año 1976, dejando en éste una huella importante. El apoyo a jóvenes artistas, determinantes en el desarrollo del arte en Colombia en las siguientes décadas, como Darío Morales, Beatriz González y Miguel Ángel Rojas, la importante promoción de trabajos fotográficos, la recuperación y visibilización de la colección Pizano y el interés en una programación internacional, fueron aportes suyos, que aún hoy en día determinan el carácter y el rumbo del Museo.

Es necesario recordar que durante la década de los setenta el arte colombiano se encontraba en un periodo de transición entre lo moderno y lo contemporáneo (Giraldo, 2008: 139), que también puede ser interpretado como el inicio de la postmodernidad, atravesado por una muy fuerte influencia extranjera, que se vio reflejada en tendencias como los diferentes tipos de el realismo fotográficos, cuyos principales representantes fueron Darío Morales, Alfredo Guerrero, Miguel Ángel Rojas y Mariana Varela, y la inclusión de la iconografía popular en el arte, cuyo ejemplo más claro se encuentra en la obra de Beatriz González. Es probable que estos artistas no hubiesen tenido la visibilidad y el reconocimiento que les damos hoy, de no haber sido por personas como Zea y Rubiano, quienes se arriesgaron a hacer una apuesta por unos valores incipientes, que hoy damos por asegurados. El énfasis de la gestión Rubiano siguió los lineamientos del museo, “la divulgación de los nuevos valores del Arte Colombiano, presentando nuevos nombres y tendencias” (Guía de museos. Santa Fe de Bogotá, s.f.); y esto fue lo que hizo, a pesar de haber surgido de manera casi contemporánea al MAM, convirtiéndose rápidamente en un museo de perfil vanguardista e innovador, que lo convierte en una institución de carácter contemporáneo.

la donación de sus obras. Cuando, a vísperas de la inauguración del Museo, un importante diario le preguntó a el Maestro Rubiano acerca de los criterios de selección para la formación de la colección permanente del Museo, él respondió: “Esta selección se hará de acuerdo a dos razones obvias: calidad estética y el hecho de haber creado una escuela o haber influido dentro de un grupo de artistas de manera muy evidente. Que signifique haber roto con una serie de conceptos así sea a nivel de provincia” (*La República*, 1971: 6).

En un momento en el que los incipientes MAM de América Latina<sup>26</sup> no tenían una concepción estética definida, desde la cual se definieran misión y objetivos, o se fijaran los criterios de selección para decidir las exhibiciones, los artistas y la escogencia de las obras que harían parte de sus colecciones, es necesario reconocer la importancia de la labor de Rubiano al frente del Museo de Arte de la Universidad Nacional.

La gestión de Rubiano al interior del Museo, paralela a su actividad como uno de los críticos de arte más relevantes del momento, dio fruto en actividades, productos y en la conformación de una excelente colección de arte, con la riqueza del periodo de las “segundas vanguardias del siglo XX”. El conjunto de esfuerzos que suman personalidades como Patiño, Traba, Estrada, De Greiff, Zea y Rubiano, junto a los aportes de artistas como Luis Caballero, Beatriz González, Tiberio Vanegas, y teóricos y curadores como Álvaro Medina, posibilitaron el impecable desarrollo del Museo de Arte de la Universidad Nacional. De cierta forma, este espacio refleja como un prisma lo que sucedía en las artes en Colombia en aquellos años.

Posterior a la salida de Rubiano, el Museo pasó a ser dirigido por Carlos Granada, quien enfatizó los vínculos de éste con la carrera de Artes. De esta manera, se cerró el ciclo inicial de la historia del Museo, configurándose su carácter actual, en términos arquitectónicos, organizativos y museográficos, con unas colecciones definidas y que hoy en día operan en un sentido funcional.

## Conclusiones

Desde la salida de Rubiano como director, la historia del Museo de Arte de la Universidad Nacional ha estado marcada por altibajos. Al cumplir sus 35 años de historia, el Museo recoge una experiencia expositiva y formativa de artistas, estudiantes —que se han convertido en figuras clave de la historia del arte en Colombia— y público, que es significativa. Este breve artículo apenas recoge la primera parte de esta historia, a un nivel

26 El Museo de Arte UN nunca tuvo la etiqueta de Museo de Arte Moderno, pero en su evolución sí coincide con las instituciones estudiadas por Arango (2006).

muy general, realizando un recuento que no se había efectuado hasta el momento. Lo sucedido en décadas posteriores, marcadas cada una de ellas por situaciones y contextos específicos, escapa a la extensión y los propósitos de este diagrama inicial de una de las posibles historias del Museo. Trabajos posteriores en este campo posibilitarían desarrollar ejercicios críticos que permitirían analizar, desde diferentes perspectivas, el conjunto de experiencias alrededor de esta institución.

De este artículo pueden desprenderse una serie de preguntas y posibles caminos de indagación sobre el museo estudiado, sobre la conformación de los museos en el país, sobre las consideraciones espaciales y arquitectónicas que han determinado los espacios de exhibición de arte en nuestro medio, la conformación de colecciones, la importancia de los programas de exposición, y los alcances y dimensiones de cada una de estas exposiciones, las que finalmente dan carácter a las instituciones en las que se realizan. Hoy, el estudio histórico de las exposiciones nos ofrece nuevos puntos de partida sobre aspectos que en ocasiones damos por sentado. La relación entre espacio y obra; el conjunto narrativo que construyen las obras entre sí; el atractivo, enigmático, emblemático, profundo o superficial nombre con el que se designan las exposiciones, y la carga que les da, son un conjunto de hechos a considerar si se quiere agudizar nuestra percepción y entendimiento del fenómeno artístico.

Al referirnos a las características y al surgimiento inicial de la colección del Museo, consideramos que un campo poco estudiado en nuestro medio es la conformación de colecciones, que finalmente es un conjunto de sucesos muy interesantes, en cuanto allí se concilian las decisiones del artista, su disponibilidad y generosidad, el ojo del coleccionista, su intuición y conocimiento para captar valores, el lapso histórico en el que se desarrolla cada colección, su atractivo y prestigio. Este tipo de consideraciones son fundamentales para el correcto desarrollo de los criterios curatoriales, de experiencias críticas, de análisis institucional, y de entendimiento del funcionamiento de la gestión cultural a nivel local, considerando nuestra idiosincrasia y nuestras particularidades sociales.

Este artículo recogió los testimonios vivos de algunos de los principales protagonistas de la historia del Museo, como un componente muy importante de construcción de pensamiento, análisis y reflexión. A la vez, la decisión de basar esta reflexión en los testimonios de estos personajes obedece tanto a las limitaciones, como a los beneficios que podían obtenerse de ello: limitaciones, al enfrentar una bibliografía mínima y unas fuentes documentales escasas; beneficios, al poder obtener de primera mano los testimonios de quienes proyectaron, edificaron y construyeron, desde los muros, hasta las colecciones de arte y las publicaciones de esta institución.

Finalmente, este artículo, desde su modesta perspectiva, constituye, si se quiere, una muy breve guía o una cartografía inicial para el estudio de este museo, aunque se deje de lado la interesante relación entre academia, universidad y museo, que constituiría en sí mismo un campo especializado de estudio museológico y patrimonial.

## Bibliografía

Arango, Diego León (2006). "Los museos de arte moderno, entre la tradición y la contemporaneidad", en Diego León Arango, Javier Domínguez y Carlos Arturo Fernández (eds.), *El Museo y la validación del arte*. Medellín: La Carreta. Editores.

Barrios, Álvaro (2000). *Orígenes del Arte Conceptual en Colombia (1968-1978)*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

*El Siglo* (1968). "Destruídas dos obras en el museo de arte", 13 de diciembre.

Giraldo, Efrén (2008). "La construcción del concepto de lo contemporáneo en la crítica de arte en Colombia, de Marta Traba a Esfera Pública", en Javier Domínguez, Carlos Arturo Fernández, Efrén Giraldo y Daniel Jerónimo Tobón (eds.), *Moderno/Contemporáneo: un debate de horizontes*. Medellín: La Carreta.

Guía de museos. Santa Fe de Bogotá (s.f.). "Museo de Arte de la Universidad Nacional". Disponible en <<http://www.cybercol.com/colombia/museos/museoarteunal.html>>.



Iovino, María (1999). "Lo que Dante nunca supo (Salcedo)", *Credencial Historia*, N° 111. Disponible en <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/marzo1999/111dante.htm>>.

*La República* (1971). "Entrevista a Germán Rubiano", 17 de enero.

Serrano, Eduardo (1979). *El Museo de Arte Moderno de Bogotá, recuento de un esfuerzo conjunto*. Bogotá: Museo de Arte Moderno.

Unimedios (1999) "Entrevista a Félix Patiño". Disponible en <<http://unperiodico.unal.edu.co/ediciones/99/03.html>>. Consultado el 22 agosto de 2008.

## Entrevistas

Entrevista concedida por Germán Rubiano a Carolina Chacón y Santiago Rueda, el 26 de agosto de 2008.

Entrevista concedida por el arquitecto Alberto Estrada a Carolina Chacón y Santiago Rueda, el 25 de agosto de 2008.

