



30 situArte

Sesgos históricos en la creación del Museo de Arte Moderno de Cartagena

Historical biases in the creation of the Museum of Modern Art of Cartagena

Recibido: 28-01-22
Aceptado: 02-03-22

Albertina Cavadia Torres

Universidad Nacional de General Sarmiento
Doctorado de la Universidad Nacional de San Martín
Buenos Aires, Argentina
albertinacavadia@gmail.com

Resumen

El abordaje de la historia del Museo de Arte Moderno de Cartagena (MAMC) permite visibilizar tensiones y memorias que conviven en el panorama artístico local y han sido relegadas. Por lo cual, este escrito recupera las estrategias del Museo para dar cuenta de su creación y patrimonio en la segunda mitad del siglo XX. Por un lado, este texto analiza desde dónde se enuncian y componen los sesgos históricos dentro de las narrativas del MAMC. Por otro, se examinan algunas huellas de la experiencia documental y ciertos archivos sensibles sobre el Museo como publicaciones culturales y artísticas, documentos administrativos, obras de arte y archivos personales que han sido poco atendidos para problematizar la historia institucional del MAMC.

Palabras clave: archivo, museo de arte, experiencias, Cartagena de Indias

Abstract

The approach to the history of the Museum of Modern Art of Cartagena (MAMC) makes visible tensions and memories that coexist in the local art scene and have been relegated. Therefore, this written recovers the strategies of the Museum allowed for its creation and heritage in the second half of the 20th century. On the one hand, this text analyzes from where the historical biases are enunciated and composed within the narratives of the MAMC. On the other hand, this work examines some traces of the documentary experience and certain sensitive archives on the Museum such as cultural and artistic publications, administrative documents, art works and personal archives that have been little attended to problematize the institutional history of the MAMC.

Keywords: archive, art museum, experiences, Cartagena de Indias.

Introducción

El Museo de Arte Moderno de Cartagena (MAMC) está localizado desde hace cinco décadas en el Centro histórico de Cartagena de Indias, en el tramo que une la Plaza de la Aduana y la Plaza de San Pedro Claver. Sus actividades se han visto interrumpidas, erosionadas e, incluso, paralizadas. Sin embargo, la Junta Directiva del MAMC, sorteando diferentes estrategias para continuar su desarrollo institucional, lo han posicionado como contenedor de colecciones internacionales, nacionales y locales; convirtiéndose en un testimonio para pensar la historia del arte local. Este trabajo busca analizar las estrategias y los sesgos históricos dentro de las narrativas del Museo, particularmente, su colección fundante en la segunda mitad del siglo XX.

Además, este texto busca dejar de observar el proceso de institucionalización que marca la creación del MAMC como fin último, y concebir la gestión institucional del Museo como un proceso social de negociaciones y estrategias que dan cuenta de espacios sociales complejos. Por el carácter selectivo, su pasado y su patrón institucionalizado presentan un doble reto, tal como plantea Visacovsky (2005), la memoria y los horizontes morales de estas historias sagradas. Reflexionar acerca de la construcción de la historia del Museo permite dar cabida a tensiones y otras memorias que conviven dentro del horizonte de experiencia en el panorama artístico local, abriendo paso a narrativas inclusivas e interceptadas por múltiples preocupaciones sociales.

Sobre la colección fundante del MAMC: estrategias y negociaciones

La primera piedra de un museo no es en realidad una piedra, sino un cuadro. (Traba, junio 9 de 1959)

Así la historia es siempre ambivalente: el lugar que labra en el pasado es al mismo tiempo una manera de abrir el paso a un porvenir. (De Certeau, 2006, p. 100)

A finales de 1971, el artista cartagenero Enrique Grau se involucró en la restauración y exposición del acervo de obras encontradas en el Palacio de la Inquisición (“Habla Enrique Grau”, mayo 31 de 1983, p. 12). A este proyecto se sumó Héctor Díaz, Alejandro Obregón, Yolanda Pupo, Jaime Gómez O’Byrne y Fulgencio Lequerica, entre otros colaboradores que en 1972 crearon la Junta directiva del Museo de Arte Moderno de Cartagena. Estos se encargaron de convertir un grupo de obras desatendidas en un Museo dentro de la Alcaldía de la ciudad, hasta la obtención de una sede propia en 1977 (Acta N° 008175, 1972).

Este proyecto fue celebrado y criticado como

parte del plan de desarrollo económico, en medio de la promoción de una ciudad moderna, atractiva y turística. El Museo, fuera de su acción educativa, desplegó diferentes estrategias para reclamar su existencia y un lugar legítimo, no sólo en el ámbito cultural, sino en la historia del arte local. En esta línea, este aparte se ocupa de analizar algunas estrategias que la institución desarrolló y su carácter selectivo para posicionarse en el campo artístico local.

De momento no se conoce algún acta, correspondencia o publicación en la cual se discrimine cuáles fueron las obras encontradas por Grau en estado de abandono y cuáles fueron restauradas. Sin embargo, la colección fundante disponible en el MAMC permite identificar 18 obras con fecha de elaboración entre 1956 y 1959. Este grupo de obras en el Palacio de la Inquisición coinciden con trabajos expuestos en la Galería de Arte (1957) a cargo del artista cartagenero Miguel Sebastián Guerrero (La exposición, julio 26 de 1957; Stern, abril 13 de 1959); y al Museo Interamericano (1960), dirigido por el curador cubano José Gómez Sicre y los artistas cartageneros Hernando Lemaitre y Miguel Sebastián Guerrero a finales de la década del cincuenta.¹

La ausencia de un reconocimiento institucional sobre la procedencia de las obras con las cuales se conformó el MAMC puede relacionarse con los conflictos administrativos que tuvieron los proyectos dentro del Palacio de la Inquisición. No obstante, en la conformación del MAMC las obras encontradas fueron herramientas significativas, por un lado, para legitimar la necesidad de una institución artística en el contexto local y enfrentar la falta de atención, espacio y presupuesto para estos proyectos por parte del gobierno local y nacional²; y por el otro, para exaltar la necesidad de salvaguardar “objetos bellos o importantes” que, fuera de su realidad histórica, tomaban valor por sus características internacionales (Kurnitzky, 2014).

Es posible identificar que el MAMC en 1972 aparece referenciado como “Museo Interamericano de Arte Moderno” y “Museo de Arte Latinoamericano de Cartagena” (Acta N° 008175, 1972; Habla Enrique Grau, mayo 31 de 1983, p. 12; Pombo, junio 1 de 1972). Estas menciones y declaraciones en publicaciones periódicas no son aleatorias. Por un lado, en Cartagena la alusión a “Museo Interamericano de Arte Moderno” en los setentas

1 Esbozamos como parte del primer grupo 13 obras entre las que se encuentran trabajos de Velásquez, Enrique Grau, Alejandro Obregón, José L. Cuevas, Cundo Bermúdez, Sara Grilo, Mateo Manaure, Rene Portocarrero, José Bermúdez, Mateo Morales, Oswaldo Vigas, Cecilia Porras y Fernando De Szyszlo; y un segundo grupo compuesto por Eduardo Ramírez Villamizar, Ignacio Gómez Jaramillo, Jorge Valencia Rey, Aníbal Gil y Ángel Loochkartt.

2 La ciudad contaba con el Museo Histórico de Cartagena - Palacio de la Inquisición (1935), La Casa Museo El Cabrero (1950) y el Museo Santuario de San Pedro Claver (1950) (Barbosa, 1995).

estaba vinculada al capital simbólico heredado (obras ideas) movilizadas con la colaboración de la Unidad de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (OEA) para las actividades del “Salón Interamericano de Arte Moderno de Cartagena”³ en 1959; y continuaba latente mediante el contexto de acción transnacional promovido por organizaciones internacionales constituidas desde Norteamérica y su posición legítima sobre occidente⁴. Por otro lado, la referencia de “Museo de Arte Moderno Latinoamericano” proviene de un contexto de renovación de instrumentales analíticos, conceptuales y políticos que resignificaron categorías continentales (Marambio, 2015, p. 41)⁵. En esta línea, en el interés por la identidad cultural por fuera de lo norteamericano (Jara, 2012, p. 12; Olivar, 2014, p. 13), Grau da cuenta de esta particularidad, cuando recupera como historia institucional que:

Pepe (José Gómez Sicre) fundó dos museos: el de Cartagena y al año siguiente el de Barranquilla, por lo cual yo considero que estos dos museos son hermanos. Y al fundarlos Pepe pensó en el área del Caribe, y al de Cartagena le puso un nombre que a mí me parece indiscutiblemente el que mejor lo identifica: ‘Museo de Arte Latinoamericano de Cartagena’. A través del tiempo, un alcalde amigo, pero que no pensaba como yo, redujo su nombre a Museo de Arte Moderno de Cartagena. A mí me hace falta la idea de latinoamericano, porque la misión del Museo de Cartagena, en combinación con el de Barranquilla, no es solamente que tengamos un par de museos de provincia, sino que sean dos museos volcados al área que nos pertenece, que es el Caribe (Habla Enrique Grau, mayo 31 de 1983, p. 12).

Grau señala que la denominación de Museo de Arte Moderno fue definitiva en el registro institucional por la intervención de un “alcalde amigo”. Esto posibilita identificar que el nombre de la institución también radica en un



Figura 1

Logo del MAMC extraído de Membrete Carta institucional, 1972 (“Al señor alcalde”, mayo 22 de 1972).

proceso de negociación entre las consideraciones de artistas y gestores y el gobierno local (fig. 1). La figura de Gómez Sicre señalada por Grau como el “deber ser” de la propuesta de Museo compone una operación selectiva del pasado para configurar una continuidad. Tal como propone Williams (1980), la tradición selectiva es poderosamente operativa dentro del proceso de definición e identificación social y cultural: el pasado significativo. En el MAMC se acentuó dentro de su identificación institucional la gestión internacional de Gómez Sicre y la defensa al arte moderno latinoamericano como oportunidad para la desprovincialización del arte en el área del Caribe.

En 1979, una vez emplazado y restaurado el edificio del Museo es posible identificar en la placa dispuesta en la recepción del mismo la alusión a la gestión fundacional de Gómez Sicre (fig. 2). La estrategia de señalar la figura del cubano dos décadas después como fundador estuvo más asociada con el estatus y peso simbólico, que con el interés por reconstruir una perspectiva estética y geopolítica internacional. La referencia a la selección de obras de Gómez Sicre y su itinerario internacional como eslabón principal del MAMC le permitió competir con espacios e instituciones artísticas que comenzaban a ocupar un lugar legítimo en el campo en la década del setenta.⁶

También en esta placa encontramos registrada la gestión de Guerrero y Lemaitre soportando la relación histórica del Museo con el proyecto de finales de la década del cincuenta. Estos artistas gestores se habían encargado de procurar una renovación del arte local en eventos y actividades en el Palacio de la Inquisición e, incluso, desde sus labores directivas y de enseñanza en el Instituto de Bellas Artes. En el proyecto del Museo la participación de Lemaitre y Guerrero estaba enfocada en la búsqueda de un espacio para las obras (Cabrera y Busquet, s.f).

La dirección del Museo se apoyó en la figura de Gómez Sicre a través de entrevistas, declaraciones públicas y folletos (que van desde la década del setenta hasta hoy día) para dar cuenta del pasado (Folleto MAMC, s.f), como

3 Reconocida en la prensa como “Salón Interamericano de Pintura”, “Exposición de Pintura Latinoamericana” o “Exposición de Arte Contemporáneo” en el marco del IX Festival de Música del Caribe en mayo de 1959.

4 Jara (2012, p. 12) propone que lo “interamericano” se conforma como una afirmación de lo subcontinental específico; frente a expresiones y concepciones que pretendían una generalización continental controlada por Estados Unidos para contrarrestar la posición marginal que ocupaba el arte de la región dentro del sistema internacional del arte.

5 En esta línea, salieron a relucir discusiones sobre la identidad latinoamericana, la teoría de la dependencia, la antropología de la civilización y el activismo de izquierdas llevando esta problemática a distintos escenarios y públicos (Olivar, 2014, p. 5), entre los que aparecen pensadores como Antonio Cândido, Ángel Rama, José Cornejo Polar (en la literatura) y Martha Traba, Damián Bayón, Tarsila do Amaral (en el arte).

6 Entre estos podemos mencionar el Centro Colomboamericano, la Alianza Francesa, la Cámara de Comercio, el Gypsy club y el Centro Decorativo D’Costa; y la creación de nuevas galerías como la Galería de Arte El Zaguán, la Galería de Arte del Banco Ganadero, la Galería del Marqués Valdehoyos, la Galería Skandia (Cavadia, 2015; Cavadia, 2021).

consta en el registro documental jurídico que compone lineamientos institucionales (Acta N° 008175, 1972). Si bien, estos desde 1972 resuelven promover manifestaciones artísticas contemporáneas en la ciudad, haciendo hincapié en la conservación, no traen a colación la adopción, integración o recuperación de las obras de finales de los cincuenta. En 1977 es posible evidenciar que la narrativa del Museo tomó distancia de la figura de Gómez Sicre para dar cuenta del crecimiento de su colección.



Figura 2

Placa en honor a miembros históricos del MAMC. Fotografía tomada por la autora, septiembre 19 de 2013.

En esta línea, la búsqueda de la legitimidad a partir de un espectro internacional se desplazó para dar lugar al impacto de artistas vinculados y cercanos al Museo⁷. La renovación de estatutos de 1984 y 1991 lo que hace es ampliar las actividades y funciones sociales que interviene el Museo. La institución se mueve en el espacio

7 En esta línea, es posible identificar homenajes a trayectorias artísticas como las de Enrique Grau y Alejandro Obregón, exposiciones de maestros como Ramírez Villamizar y Negret. Y exhibiciones de artistas formados en escuelas locales como Cecilia Delgado, Alfredo Guerrero, Gloria Diaz, entre otros ("Columna cultura", agosto 9 de 1972, p. 6; "Luz y color", diciembre 29 de 1972, p. 2; Pombo, junio 1 de 1972).

social, se distingue y pone en valor su patrimonio en una trama variante. Estas reflexiones sobre los sentidos que ha tomado el discurso histórico fundante, permiten identificar que es necesario continuar realizando levantamientos de las redes de circulación de artistas en la segunda mitad del siglo XX y su desarrollo en la ciudad para complejizar los lugares que ocupa el Museo, sus sentidos y sus fondos museológicos.

Algunas huellas: experiencia documental y archivos sensibles

Los museos son textos sociales y culturales, atravesados por la contestación a otras ideas y el reflejo de las propias. En estos espacios se dicen cosas, se enuncian ideas, pero también se hacen cosas al decir: se ordena, jerarquiza y valora la realidad y se transmite una forma de ver el mundo. (González et. Al., 2011, p. 113)

El interés por las estrategias narrativas del MAMC surge del contacto con la dirección del Museo en medio de las constantes amenazas de cierre por dificultades financieras que atravesaba la institución en 2015 (Barrios, 2015). Esta situación de crisis permitió poner en valor los relatos de la historia del MAMC que se utilizaban para disputar un lugar social legítimo y respaldado. El relevo documental de prensa, videos, entrevista y catálogos entre 1955 y 1985 permitió conectar operaciones selectivas del pasado que recaían sobre la colección fundante del Museo para explicar su función institucional⁸. Por lo cual, este aparte se propone examinar algunas huellas de la experiencia documental y ciertos archivos sensibles dentro de la investigación sobre el Museo. Este abordaje permite considerar el valor de los archivos para la difusión, socialización y aprendizaje sobre el MAMC.

La documentación es una herramienta de trabajo que da cuenta del entorno institucional y social del Museo

8 El relevo de documentación se realizó entre 2014-2019, en el marco de unas pasantías dentro del convenio institucional de la Universidad de Cartagena y el Museo para optar al título de historiadora, y la beca de investigación Roberto Carri para cursar la maestría en Historia Contemporánea de la Universidad Nacional de General Sarmiento. La revisión contempló el registro del archivo administrativo, entrevistas y encuentros con el personal, artistas y gestores culturales. Estos documentos fueron sistematizados por dependencias de producción entre las que se distinguieron dirección, educación, administración, catálogos e inventarios. El deterioro de estas fuentes permitió vincular a la lectura institucional de la historia del museo entrevistas, imágenes y crónicas disponibles en publicaciones periódicas como la prensa, revistas culturales y folletos promocionales, sobre los cuales se abordó principalmente el diario local *El Universal*, *El Nacional*, *El Espectador*, y la revista *Cromos* (Cavadia, 2015; Cavadia, 2021).

(Alonso, 1988). Al dar cuenta de su historia, es posible evidenciar cómo narrativas hegemónicas se consolidan y definen su desarrollo institucional. Para analizar la articulación y posibles formas de enfrentar estas narrativas resulta interesante cuestionar los espacios documentales desde donde recupera su historia. El archivo del MAMC es principalmente administrativo, autogestionado, con consulta pública por solicitud. Este cuenta con un estado de conservación regular, sin catalogación de criterio archivístico. Entre los materiales disponibles se encuentran actas, publicaciones periódicas, invitaciones, catálogos, facturas y convenios. Cabe señalar que son pocos los documentos a los que se puede acceder anteriores a 1977; sobre ese mismo año, solo se registran algunas resoluciones, convenios, órdenes de compra y recortes de prensa.

En la institución, el personal señala que la pérdida de materiales se debe a la humedad, las goteras y los traslados del Museo. Este archivo no cuenta con materiales de primera mano que evidencien la experiencia de formación de su colección fundante. A pesar de estas complicaciones, el archivo administrativo del MAMC es una fuente potencial para cuestionar las lecturas hegemónicas sobre el financiamiento y el desarrollo administrativo a partir del ámbito legal y financiero. En esta línea, lo que en un primer plano son facturas, pagarés y recibos de rendición de cuenta desgastados, entrando en detalle, permiten identificar cómo el Museo teje redes con instituciones dentro del campo del poder como la Alcaldía, la Secretaría de Educación, la Lotería de Bolívar, Editorial Ltda., la Intercol y el *First National City Bank*, entre otros (Cavadia, 2021). Esto también es un indicador de las propuestas y demandas de asistencia financiera, los proveedores y la relación de mecenazgo que el Museo estableció negociando sus actividades y los artistas que en este exponían.

En lo que corresponde a registros históricos visuales dentro del Museo, hay una ausencia importante que se ha intentado cubrir desde la institución con trabajos como los de Toledo (2009) y Ramírez (2018) que involucran imágenes entre la década del cincuenta hasta entrado el siglo XIX. Este es un eje potencial que el Museo necesita trabajar para fortalecer su memoria visual. El MAMC cuenta con la posibilidad de suplementar, alimentar y nutrir su registro visual a partir de archivos de artistas gestores y trabajadores que se han vinculado a la institución por un largo periodo de tiempo. En esta línea, podemos reconocer la influencia positiva que le brindaría a la existencia del archivo del MAMC la colección personal de catálogos del diseñador del Museo Eduardo Polanco (Polanco, 18 de mayo de 2014); así como los apuntes y soportes visuales del curador Eduardo Hernández (Hernández, 27 de junio de 2018), quienes han estado vinculados a la institución desde principios de la década de los ochenta; entre otras personalidades como miembros de la Junta directiva, trabajadores, artistas y familiares. Este registro documental es parte medular, tanto en lo conceptual como en lo funcional, para enriquecer la historia del Museo y su proyecto expositivo.

En la vida social que ha desplegado el Museo en la ciudad hay una riqueza documental poco accesible para investigadores e investigadoras, ya que acceder a los archivos personales es una labor compleja, y depende de numerosas ocasiones de celosas redes afectivas o apelar a la suerte. Estos archivos sensibles, considerados así por su valor sentimental, privado y por la naturaleza transitoria de muchos, tienen la oportunidad de iluminar y rescatar ciertas ausencias documentales sobre la institución. Por lo cual, es necesario darle lugar a la recuperación de historias múltiples dentro de las instituciones para motivar a compartir, incluir y vincular posiciones más amplias.

Cabe anotar que, no se trata de la posibilidad de abrir archivos de baúl⁹, se trata de mantenerlos, cuestionarlos, ponerlos en diálogo para enriquecer el conocimiento de la agencia artística del Museo desde diferentes perspectivas. Es necesario abrirse a pensar estos archivos alternativos para dotar de conocimiento significativo la transmisión de la historia del Museo a sus visitantes, avivar las posiciones y valorar la realidad de manera dinámica.

En esta línea se encuentran los archivos de baúl de familiares de artistas y compañeros de oficio que participaron de manera activa en la vida artística cartagenera y ayudan a hilar fino los lazos de sociabilidad y ciertas categorías que recorren el patrimonio del MAMC. Frente a ello, este trabajo reconoce la importancia de consultar colecciones privadas y archivos fotográficos de agentes vinculados a la actividad artística¹⁰. Además, las entrevistas y los relatos cercanos al Museo localizan características que dan forma a una realidad que se ha visto operada desde diferentes intereses (Jablonka, 2016). Particularmente, las entrevistas a artistas, curadores y gestores culturales son un material de trabajo útil para revisar relatos que han sido dejados de lado por las formas de articular la historia del arte de la costa norte colombiana durante la segunda mitad del siglo XX.¹¹

En cuanto a la colección, es posible identificar que el trabajo de ampliación de la Bodega de obras realizada por el Grupo Conservar permitió la actualización, registro

9 Archivos compuestos por documentos, fotografías y objetos que podían resignificarse como objetos testimoniales para desarrollar un análisis colectivo del pasado (Fals Borda, 1979).

10 Un agradecimiento especial a Marta Zuñiga, Camilo Calderón y María Pia Mogollón, por su constante colaboración y disposición para establecer contactos durante la investigación.

11 Las voces de estos relatos se van perdiendo en el tiempo, y resulta interesante articular espacios de registros audiovisuales para su conservación, tal como viene desarrollando Ricardo Cinfuentes e instituciones como Señal Memoria que permite acceder a entrevistas o encuentros con artistas y gestores vinculados al MAMC (Ricardo Cinfuentes [volansfilms]. Youtube. <https://www.youtube.com/@volansfilms/videos>; Señal Memoria [SenalMemoriaRTVC]. Youtube. <https://www.youtube.com/@SenalMemoriaRTVC/videos>).

visual e inventario de la obra del MAMC en 2020. A su vez, este proceso alimentó investigaciones sobre los orígenes de la colección fundante MAMC, permitiendo cuestionar y detallar contextos y procedencias del grupo de artistas latinoamericanos (Perdomo, 2018).

Este trabajo, de la mano con el catálogo de la exposición *Fragmentos de modernidad* (Ramírez, 2017) logra avivar discusiones sobre las transformaciones estéticas provocadas entre la década del cuarenta al sesenta sobre el espacio de la colección fundante. Este es un precedente que permite continuar indagando sobre la conformación de la colección del Museo, sus materiales, los artistas que la integran y complejizan el campo artístico local; al mismo tiempo que permite evidenciar la ausencia de trabajos sobre las redes nacionales y transnacionales desplegadas para la actividad artística.

Mirar la escala nacional permite plantear los intereses que giraban en torno a espacios artísticos como el MAMC en el país. Las investigaciones de los espacios artísticos locales y regionales complejizan las caras de lo nacional (Jensen, 2010)¹². Cabe anotar que las publicaciones artísticas y culturales cartageneras son un material de difícil acceso en archivos locales. Esta dificultad es un llamado para valorar y reforzar los proyectos de digitalización y accesibilidad de publicaciones como: *Revista Ciudad Heroica*, *Revista Ondas de la Heroica*, *El Mercurio*, *La Pesca*, *Arte y Letra*, *Lumbre*, *Torcha*, entre otras. Las publicaciones periódicas se han convertido en una de las fuentes principales para estudiar los espacios artísticos cartageneros. Con menor dificultad para su acceso, las publicaciones de diarios permiten abordar las negociaciones por la existencia del Museo y vínculos con el espacio social desde el registro de los eventos artísticos, las crónicas y críticas del arte. Los diarios como *El Universal*, *Diario de la Costa* y *El Figaro* y publicaciones de circulación nacional como *El Espectador*, *El Siglo*, *Cromos* y *El Tiempo* toman un lugar privilegiado al recuperar fotografías de obras, imágenes del espacio expositivo y los agentes vinculados en la sección de sociales o culturales (dependiendo de la prensa) (fig. 3). Esto ayuda a cubrir la carencia documental del Museo por factores de conservación.

En cuanto al ámbito internacional, la constitución del Museo de Arte Moderno de Cartagena permite recuperar una serie de redes transnacionales que posibilitaron los intercambios artísticos, las oportunidades de profesionalización y el fortalecimiento de una estética local. Es necesario explorar la documentación

correspondiente a la dirección de asuntos visuales de la OEA y releer el escenario de negociaciones, contactos, vínculos e intercambios de los administradores culturales y agentes interesados en la promoción artística cartagenera con las fronteras estatales.



Figura 3

Peter Eggen realizando el montaje de la inauguración del MAMC en noviembre de 1979 (Cárdenas, 1979, p. 117).

Los organismos de cooperación como la OEA se distinguen en las investigaciones por su lugar diplomático de gestiones, negociaciones e inversiones sobre la ciudad. No obstante, se han dejado de lado los sentidos que desplegaron en la legitimación del capital simbólico de los espacios artísticos y la complejización de su naturaleza como escenarios de distinción. Desde el MAMC es posible percibir tensiones, posiciones y luchas que han atravesado un circuito mucho más amplio de espacios artísticos locales (Bourdieu y Darbel, 2012; Martínez, 2007). Las revistas, suplementos y boletines artísticos y culturales ponen en contexto de circulación internacional, nacional y local de artistas costeños a través de textos curatoriales, reseñas y

12 Esto en consonancia con el análisis del crecimiento institucional del área cultural del país en relación a las prácticas clientelistas, la concentración del poder centralista y el surgimiento de escenas alternativas desarrolladas en los trabajos doctorales de López (2018) y González (2020). Esta última preocupada por la articulación de gestiones dentro del caso Medellín y Cali ante la centralización del área cultural.

presentaciones¹³. Además, estas permiten abrir el panorama de las tensiones ideológicas en el campo artístico con las posturas de agentes internacionales y nacionales como José Gómez Sicre, Jorge Romero Brest, Marta Traba, Eric Stern, Fausto Panesso, Álvaro Herazo y Delfina Bernal, entre otros.

Esta reflexión sobre archivos y fuentes da luz sobre un terreno documental que ha sido poco atendido y que, ante la falta de valoración, se desvanece cada día más. En esta línea, vale la pena mencionar la necesidad de reforzar la conservación de materiales administrativos, jurídicos, sociales y artísticos desde el MAMC. Estos diferentes tipos de fuentes permiten rastrear los movimientos e intereses de artistas, administradores culturales y agentes involucrados en la creación del Museo. Además, es el cruce de fuentes lo que permite poner en valor la riqueza del proceso de creación de dicha institución en la ciudad.

Consideraciones finales

Esta reflexión nos ubica frente a un espacio social de interacciones que han sido homogeneizadas en discursos atractivos sobre la colección fundante del Museo. Y que, bajo la responsabilidad de conservarla, ha dejado de lado experiencias artísticas y tensiones creativas en la ciudad. El MAMC necesita activar sus archivos, encontrar otras estrategias desde las cuales enunciar su historia institucional. El valor de las fuentes surge al activar los hechos pretéritos, cuestionar y poner en juego para abandonar la situación de coleccionismo, de rigidez y lejanía (Caimari, 2017; Jablonka, 2016). Más que una conclusión de lo escrito, este texto ofrece una invitación para continuar vinculando al estudio del Museo tramas que den cuenta de los diversos cruces e influencias del arte cartagenero y las formas de gestión. Esto nos permite desarticular estrategias narrativas consagradas, para reponer las historias que alberga el Museo, el valor de su patrimonio con una perspectiva más amplia y su potencial como espacio educativo. La experiencia documental demanda en sí misma una experiencia creativa de catalogación, sentidos ordenadores y es tiempo de considerar que juega un papel inclusivo en el hacer historia. Sobre este proceso me gustaría terminar resaltando que, tal como anota Farge (1991, p. 46) el archivo no cesa de modificarse a causa de una carencia.

Referencias

Acta N° 008175. Personería jurídica del Museo de Arte Moderno de Cartagena. 1972. Archivo Histórico de Cartagena. D.O. No. 1325.

13 Es posible mencionar publicaciones de organismos estatales como el *Boletín de Artes Visuales* de la Unión Panamericana; *Art in América*; *Tinta*, revista cultural promovida por los Centros Colombo Americanos de Colombia; *Estampa* revista de la Biblioteca Nacional de Colombia y *Plástica*, revista de arte de carácter independiente.

Al señor alcalde (22 mayo de 1972). Correspondencia, Archivo del MAMC, Cartagena.

Alonso, L. (1988). *Museos y museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. Universidad Complutense de Madrid.

Barbosa, F. (1995). Directorio de Museos de Colombia. Museo Nacional de Colombia.

Barrios, C. (15 de marzo de 2015). El calvario de un museo en Cartagena. *El Universal*, Cartagena. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/el-calvario-de-un-museo-encartagena-187519-DBEU286137>

Bourdieu, P. y Darbel, A. (2012). *El amor al arte. Los museos de arte europeo y su público*. Prometeo Libros.

Cabrera, S. y Busquets, M. (Directores) (s.f). *Elementos para una Acuarela*. Homenaje a Hernando Lemaitre. Focine.

Cárdenas, E. (3 al 9 de diciembre de 1979). Foto. *Cromos*. 88 (2208-2219). Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.

Cavada, A. (2015). *Museo de Arte Moderno de Cartagena en la consolidación del campo artístico local: colección, procesos de formación y proyección social, 1979-1984* [Tesis de Pregrado, Universidad de Cartagena]. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.57799/11227/6978>

Cavada, A. (2021). *La creación del Museo de Arte Moderno de Cartagena de Indias: procesos de negociación en el campo cultural entre 1959 y 1979* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional General de Sarmiento]. Disponible en: <http://repositorio.ungs.edu.ar:8080/xmlui/handle/UNGS/761>

Columna cultura (9 de agosto de 1972). *El Universal*. Cartagena, 6.

De Certeau, M. (2006). *La escritura de la Historia*. Universidad Iberoamericana.

Fals Borda, O. (1979). *Historia doble de la Costa Mompoj y Loba*. Carlos Valencia Editores.

Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Ediciones Alfons El Magnánim.

González, K. (2020). *Rutas de la vanguardia en Colombia. Cali y Medellín en los largos años sesenta* [Tesis Doctorado]. Universidad Nacional Autónoma de México.

González, M., Bohoslavsky, E. y Di Liscia, M. (2011). Entre el desafío y el signo identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid. *Alteridades*, 21, (41), 113-127.

Habla Enrique Grau: El Museo de Cartagena, una historia de angustia y placer. (31 de mayo de 1983). *El Universal*. Cartagena, 12.

Hernández, E. (27 de junio de 2018). Entrevista, Cartagena.

Jara, N. (2012). *Los proyectos críticos de Marta Traba y Nelly Richard: Trayectos de la escritura sobre arte en Latinoamérica* [Tesis de Maestría]. Universidad de Chile.

Jensen, S. (2010). Diálogos entre la Historia Local y la Historia Reciente en Argentina. Bahía Blanca durante la última dictadura militar. *XIV Encuentro de Latinoamericanistas españoles*: 1426-1447.

Kurnitzky, H. (2014). *Museos en la sociedad del olvido*. Conaculta.

La exposición (26 de julio de 1957). *Diario de la Costa*, Cartagena, 2.

La exposición de pintores americanos se abre el 13 en los salones de la Inquisición (12 de febrero de 1959). *Diario de la Costa*, Cartagena, 2.

López, W. (2018). *El Museo de Arte Moderno de Bogotá y la automatización del campo cultural en Colombia (1955 - 1962): fundación y refundaciones* [Tesis de Doctorado]. Universidad Nacional.

Luz y color (29 de diciembre de 1972). *El Universal*, Cartagena, 2.

MAMC (s.f.). *Folleto*. Museo de Arte Moderno de Cartagena, Cartagena.

Marambio, M. (2015). Marta Traba: diálogos entre teoría social y crítica artística en América Latina durante los sesenta. *Cuaderno de Pensamiento Latinoamericano*, 20, 36-55.

Olivar, D. (2014). Del americanismo al latinoamericanismo: artes visuales en la década del setenta. *Semiesfera*, 2, 1-24. www.uc3m.es/semiosfera

Perdomo, T. (2018). *La colección fundante del Museo de Arte Moderno de Cartagena* [Tesis de Maestría]. Universidad de Antioquia.

Polanco, E. (18 de mayo de 2014). Entrevista, Cartagena.

Pombo, A. (1 de junio de 1972). Con exposición de Grau se reabre Museo en Cartagena. *El Espectador*, Bogotá, 7.

Ramírez, I. (2017). *Arte y Modernidad en el Caribe colombiano, Procesos locales y circuitos regionales, nacionales y transnacionales de la vanguardia artística costeña, 1940-1963* [Tesis de Doctorado]. Universidad Nacional de Colombia.

Ramírez, I. (2018). *Fragmentos de modernidad. Una mujer artista, dos instituciones y una idea en el arte en Cartagena*. Banco de la República Subgerencia Cultural.

Stern, E. (13 de abril de 1959). Notas de Arte. *El Fígaro*, Cartagena, 5.

Stern, E. (16 de febrero de 1959). Notas de Arte. *El Fígaro*, Cartagena, 5.

Toledo, F. (2009). *Museo de arte moderno de Cartagena de indias*. Villegas Editores.

Traba, M. (9 de junio de 1959). Un Laurel para Cartagena. *Revista Semana*.

Visacovsky, S. (2005). El temor a escribir sobre historias sagradas. Memoria social, moralidad política y audiencias nativas en la Argentina. Frederic, S. y Germán S. (Comp.). *Cultura y política en etnografías sobre la Argentina* (271- 313). Universidad de Quilmes.

Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Península.