

GUÍA PARA RECONOCER OBJETOS DE VALOR CULTURAL



**Programa Nacional
para Prevenir y Contrarrestar
el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales**

GUÍA PARA

reconocer objetos de valor cultural

Ministerio de Cultura
Dirección de Patrimonio



MINISTERIO DE CULTURA

Dirección de Patrimonio
www.mincultura.gov.co
República de Colombia

MARIANA GARCÉS CÓRDOBA
Ministra de Cultura

MARÍA CLAUDIA LÓPEZ SORZANO
Viceministra

ENZO RAFAEL ARIZA AYALA
Secretario General

ALBERTO ESCOVAR WILSON-WHITE
Director de Patrimonio

EUGENIA SERPA ISAZA
Coordinadora del Grupo de Bienes Culturales Muebles

INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
(ICANH)

INVESTIGADORES

Víctor González
Yanet Molina
Aída Martínez Carreño
Clara Inés Ángel Casas
María Clemencia García
María del Pilar López Pérez
Helena Wiesner
Ximena Bernal Castillo
Luz Guillermina Sinning Téllez
Ruth Nohemí Acuña
María Antonieta García Restrepo
Jorge Enrique Caballero Leguizamón
Universidad Externado de Colombia,
Facultad de Estudios de Patrimonio Cultural

JOHANNA C. GARZÓN CRUZ
Revisión y actualización

JUAN ESTEBAN RÚA BEDOYA
Asesor editorial

Portada: Sagrario

COORDINACIÓN EDITORIAL

Celia Armenteras Buades
El Taller Editorial 

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Haidy García Rojas

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Panamericana Formas e Impresos S.A.

Con el apoyo de la Confederación Suiza

Impreso en Colombia

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico, sin la autorización expresa para ello.

© Ministerio de Cultura
Tercera edición, 2015

ISBN: 978-958-753-220-3

Presentación

9

Cómo usar esta guía

11

1. Guía para reconocer objetos de valor cultural

13

Cómo reconocer los objetos de valor cultural

14

Bienes arqueológicos

17

Estatuaria lítica

17

Cerámica

18

Orfebrería

24

Madera

26

Objetos líticos portátiles

26

Textiles

28

Arte rupestre

29

Bienes artísticos

31

Objetos culturales de la Colonia

31

Pintura

31

Marcos

33

Escultura

41

Objetos culturales del siglo XIX

45

Arte en los años de la Independencia

46

Transición entre los siglos XIX y XX

53

Mediados del siglo XX

59

Bienes documentales	67
Bienes utilitarios	77
Bienes de uso religioso	77
Muebles	77
Objetos	78
Bienes de uso doméstico	80
Muebles	80
Objetos	87
Objetos de uso mixto (religioso y doméstico)	51
Objetos	51
Bienes de uso personal	

2. Guía para reconocer objetos de la época Colonial **97**

¿Cómo reconocer un objeto colonial?	99
Pinturas	100
Esculturas	107
Platería	113
Documentos	120
Libros	125
Textiles	131
Mobiliario	136

3. Guía para reconocer objetos de valor cultural producidos entre el siglo XIX y mediados del XX **143**

La Guía	145
---------	-----

¿Cómo reconocer los objetos de valor cultural producidos entre el siglo XIX y mediados del siglo XX? **147**

Bienes artísticos **149**

Características de los bienes artísticos del siglo XIX	149
Características de los bienes artísticos de la primera mitad del siglo XX	165

Bienes documentales y bibliográficos **185**

Características de los bienes documentales y bibliográficos del siglo XIX	185
Características de los bienes documentales y bibliográficos de la primera mitad del siglo XX	205

Fotografía **219**

La fotografía del siglo XIX	219
La fotografía en la primera mitad del siglo XX	223

Bienes utilitarios **226**

Características de los bienes utilitarios del siglo XIX	226
Características de los bienes utilitarios de la primera mitad del siglo XX	250

Legislación contra el tráfico ilícito de bienes culturales **261**

Trámite de exportación **272**

Glosario **275**

Bibliografía **289**

Entidades a las cuales acudir **293**



El Ministerio de Cultura de Colombia se complace en presentar las *guías para reconocer los objetos con valor cultural*, conformada por una colección de tres publicaciones, diseñadas para facilitar la identificación de bienes culturales muebles. Esta segunda edición se elabora en el marco del Programa Nacional para la Prevención del Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, con el apoyo de la Confederación Suiza.

Para identificar el patrimonio cultural colombiano, este se ha clasificado en cuatro grandes periodos históricos: de la época prehispánica, de la Colonia, del siglo XIX y del siglo XX. Además, se facilitan instructivos de embalaje y otras herramientas que permiten asegurar su conservación. Esta publicación cuenta también con un aparte en el que se expone la legislación vigente y un directorio de entidades a las cuales se puede acudir para realizar consultas y trámites sobre la materia.

Estas guías son herramientas útiles para que funcionarios del Estado de entidades como la Policía Nacional, la Fiscalía General de la Nación, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN), la Aeronáutica Civil, las bibliotecas públicas, las alcaldías, los museos, las instituciones educativas, los gestores culturales ubicados en zonas fronterizas, los aeropuertos nacionales, y puertos y zonas de comercio, tengan herramientas y conceptos básicos que les permitan identificar los bienes culturales colombianos y cooperar para evitar y prevenir su hurto, tráfico, distribución y comercialización en territorio nacional o extranjero.

Gracias a la Ley 1185 de 2008, “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones”, la Nación cuenta con mecanismos para garantizar la protección, salvaguardia, recuperación, conservación, sostenibilidad, y divulgación del patrimonio cultural.

La Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura ha establecido en el ámbito nacional un sistema interinstitucional que facilite la implementación de diferentes acciones destinadas a frenar el tráfico ilícito de bienes culturales mediante la educación y el adecuado control de la importación y exportación del patrimonio cultural mueble, ya que estos bienes patrimoniales son considerados una herencia cultural de fundamental importancia para construir la identidad nacional y desarrollar sentimientos de arraigo y pertenencia.

Esperamos que con las guías para reconocer los objetos con valor cultural se fortalezcan los instrumentos de información y de protección del patrimonio cultural mueble y que contribuyan a evitar que los objetos portadores de memoria histórica y cultural colombiana sean motivo de tráfico ilícito, con miras a asegurar su perpetuidad para beneficio de todos los colombianos.

Ministerio de Cultura
Dirección de Patrimonio

Cómo usar esta guía

La presente guía tiene por objeto brindar herramientas para identificar los objetos colombianos de valor cultural ubicados en entidades como museos, iglesias y colecciones particulares, así como aquellos que pretenden sacarse del país o arriban a alguno de sus puertos. En esta guía se expone una selección representativa del rico patrimonio mueble colombiano susceptible de ser robado, saqueado o traficado ilegalmente.

En esta publicación, los objetos culturales se presentan en capítulos organizados por grupos temáticos (arqueológicos, artísticos, documentales y utilitarios). Cada uno de estos grupos se ha dividido en subgrupos, de acuerdo con las condiciones de cronología o tecnologías propias del conjunto en ellos agrupado.

De cada grupo se hace una breve exposición sobre los objetos que contiene y se presentan algunas de sus principales características. Asimismo, se incluyen entre dos y tres docenas de ejemplos que se presentan con una fotografía y un texto que explica las características físicas y de contenido de cada objeto cultural.

Como complemento, al final se incluye, para quienes estén interesados en el tema, información sobre la legislación que ampara este tipo de patrimonio, los trámites y requisitos que se exigen para regular su manejo y movilización dentro y fuera del país, según lo establecido en la Ley 1185 de 2008 que modifica la Ley 397 de 1997, y una lista de algunas entidades que tienen la responsabilidad de proteger los bienes culturales en Colombia.

1.

Guía para
reconocer
objetos de valor
cultural

Cómo reconocer los objetos de valor cultural

Bienes arqueológicos

- * Estatuaria lítica
- * Cerámica
- * Orfebrería
- * Madera
- * Objetos líticos portátiles
- * Textiles
- * Arte rupestre

Bienes artísticos

- * Objetos culturales de la Colonia
 - * Pintura
 - * Marcos
 - * Escultura
- * Objetos culturales del siglo XIX
 - * Arte en los años de la Independencia
 - * Las costumbres y los temas geográficos
 - * Estudios académicos
- * Transición entre los siglos XIX y XX
- * Medios del siglo XX

Bienes documentales

- * Documentos, manuscritos, marca de agua, tintas, caligrafías
- * Sellos
- * Encuadernaciones
- * Partituras, escudos, planos y mapas
- * Grabados y fotografías

Bienes utilitarios

- * Bienes de uso religioso
 - * Muebles
 - * Objetos
- * Bienes de uso doméstico
 - * Muebles
 - * Objetos
- * Objetos de uso mixto (religioso y doméstico)
 - * Objetos
- * Bienes de uso personal

Bienes arqueológicos

El patrimonio arqueológico colombiano incluye una gran diversidad de artefactos y restos de materiales de culturas prehispánicas, encontrados en yacimientos arqueológicos, y de la época colonial. A continuación se exponen las categorías de estos bienes que se encuentran en mayor peligro, debido a su tráfico ilícito.

Estatuaria lítica

Estatuas monolíticas del periodo Clásico de la cultura de San Agustín (1-900 d. C.), localizadas originalmente en tumbas monumentales del alto Magdalena y regiones vecinas del suroccidente colombiano, como Tierradentro, Nariño o Santa Ana. Estas piezas se distinguen de las falsificadas porque no tienen muchas huellas delgadas y rectas que dejan las herramientas de metal, ya que fueron hechas con artefactos de piedra.



Estatua lítica de Santa Ana, Huila



Figura Ranchería



Estatua n.º 81 de Mesita B, San Agustín

Cerámica

Se trata de objetos suntuarios y artefactos de uso diario elaborados con barro cocido, de varios periodos prehispánicos, que en su mayor parte componen ajuares funerarios, y han sido hallados en tumbas de diversas regiones del país y en lugares donde hubo asentamientos. Entre ellos hay vasijas, esculturas y otros objetos de cerámica. Los objetos fragmentados no suelen ser objeto de tráfico ilícito.

Las piezas cerámicas precolombinas incluyen una gran diversidad estilística y tecnológica. La distribución geográfica originaria de estos objetos cubre todo el país, pero el comercio ilícito afecta principalmente las regiones donde hubo asentamientos, como las regiones Tairona, Muisca, Guane, Tolima, Magdalena Medio, San Agustín, Tierradentro, Nariño, Tumaco, Calima, Malagana, Quimbaya, Cauca, Urabá, y Sinú.

En general es difícil distinguir una pieza original de una réplica. Sin embargo, muchas réplicas traen sellos en bajorrelieve que constituyen pruebas de que no son auténticas. Las piezas originales a veces tienen grietas, se descascaran en la superficie, presentan acumulaciones de tierra en las hendiduras, huellas de hollín o manchas de calor, tienen marcas tenues e irregulares hechas con pulidor y carecen de las líneas paralelas horizontales producidas por el uso moderno del torno. El color de la superficie y el grosor de las paredes de las

vasijas originales son menos homogéneas que las de las réplicas. El uso de líneas rectas y trazos bruscos es poco común en las piezas originales. Finalmente, las originales son piezas únicas, en las cuales se invirtió tiempo y paciencia en los detalles.



Cabeza antropomorfa tumaco



Ocarina Nariño



Figura quimbaya

Las piezas más comunes de cerámica son esculturas, figurillas, volantes de huso, ralladores, coladores y vasijas de muy variadas formas y funciones. Los artefactos cerámicos aparecen inicialmente en depósitos del periodo Arcaico (4000-1000 a. C.) en la costa atlántica, y desde el periodo Formativo (1000 a. C.-1 d. C.) en tumbas y otros depósitos en todo el país.

Los estilos decorativos, las formas y las funciones típicas de los artefactos cerámicos cambian mucho entre regiones y periodos. Las cerámicas precolombinas que se trafican ilícitamente y de forma más intensa son vasijas de ajuares



Pintadera de rodillo y sellos quimbayas



Rallador tabloide zoomorfo tumaco



Copa tairona



Urna funeraria de Tierradentro



Vasija pintada, Nariño



Figura Nariño. Coquero



Vasija San Agustín de borde curvo



Vasija globular capulí, Nariño



Cuenco inciso quimbaya



Cuenco Nariño con pintura interna



Copa aplicada pintada muisca



Olla guane pintada



Urna funeraria chimila



Vasija modelada quimbaya, Cauca medio



Múcura muisca con asa



Urna funeraria Tamalameque con tapa antropomorfa



Alcarraza quimbaya con asa y figura zoomorfa, Magdalena



Copa subglobular guane con pintura interna, Santander

funerarios muy elaboradas y con decoración muy profusa (mediante incisiones o por extracción de material, modelada, aplicada o pintada), proveniente de los periodos Formativo, Clásico (1-900 d. C.) y Reciente (900-1500 d. C.), y proceden de todas las regiones del país.

Las cerámicas pueden separarse en dos grupos: las vasijas (botellas, vasos, platos, cuencos, ollas, alcarrazas, urnas, etc.) y los objetos misceláneos (estatuillas, figuras, pintaderas, ocarinas, sellos, etc.).

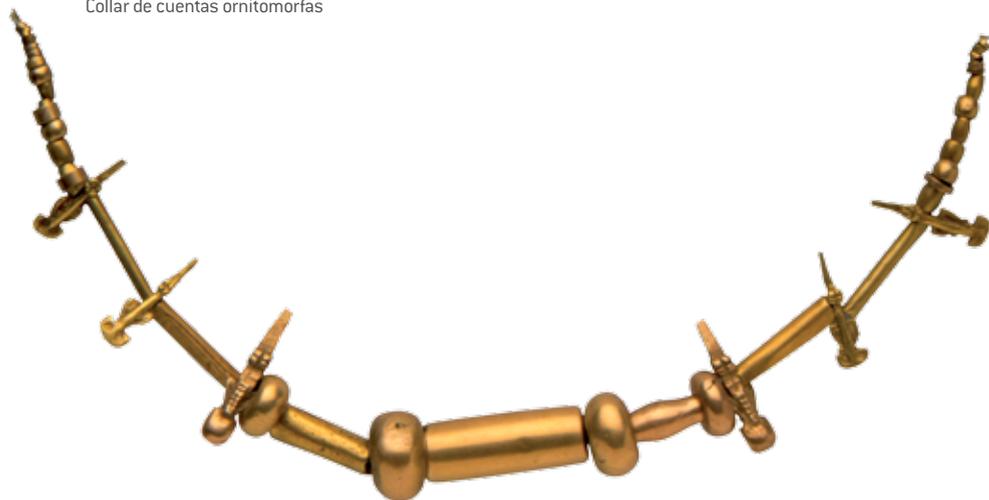
Orfebrería

Son objetos decorativos de oro puro o de aleaciones que incluyen oro, cobre, platino y otros metales. Los estilos decorativos son muy variados, pero se caracterizan por su detallada elaboración y por combinar formas zoomorfas, antropomorfas y de entidades sobrenaturales.

Los objetos incluyen pendientes, pectorales, narigueras, collares, cabezas de bastón, discos, esculturas en miniatura, máscaras, aretes, orejeras, recipientes para cal (poporos), agujas, cuentas de collar, espirales y botones, entre otros.

Esta categoría de objetos proviene de los periodos Clásico (1-900 d. C.) y Reciente (900-1500 d. C.) de culturas de todo el país. Se distinguen de las joyas modernas en que carecen de líneas rectas en las marcas de los moldes, presentan una pátina acumulada por el tiempo sobre el metal, varían en color a causa de su hechura artesanal, brillan pero no están bruñidas, pueden tener partículas de carbón o cera oscura en las hendiduras o presentan una capa de óxido, cuando son aleaciones.

Collar de cuentas ornitomorfas



Diadema muisca con figuras ornitomorfas

Dos cuentas y nariguera taironas



Nariguera laminar San Agustín



Nariguera quimbaya



Madera

Son objetos tallados en maderas duras, principalmente banquillos y sillas, bastones, husos, agujas, lanzaderas, sarcófagos y espadas de madera de palma de chonta (especialmente de las zonas Calima y San Agustín) y esculturas antropomorfas de maderas duras (principalmente de la cultura muisca). Esta clase de objetos incluye todos los periodos arqueológicos. Se distinguen de los objetos de madera actuales en que la superficie presenta una pátina acumulada por los años de uso. La madera presenta porosidades y resquebraduras debido a que ha perdido mucha humedad.

Escultura muisca de madera



Banquito calima de madera



Objetos líticos portátiles

Los objetos arqueológicos de piedra tallada o pulida son de variada manufactura. Los artefactos líticos provienen de tumbas y otros depósitos de todos los periodos, desde el Paleoindio (16000-4000 a. C.) hasta el periodo colonial. Los artefactos líticos más traficados ilícitamente son pendientes planos decorativos, cuentas tabulares para collares, hachuelas monolíticas rituales, azadas y otros objetos pequeños de piedras duras pulidas, principalmente

en las regiones Calima, Tairona, Guane, Muisca y Alto Magdalena. Es difícil distinguirlos de sus réplicas, pero muchos están hechos en piedras muy duras que no usan los artesanos modernos, tienen pequeñas huellas de uso en su filo, presentan una superficie bruñida no homogénea obtenida por el uso y carecen de las marcas lineales que dejan las herramientas de metal modernas.



Collar de cuentas de cuarzo, Restrepo, Valle del Cauca



Hacha lítica pulida del periodo Formativo



Máscara lítica tairona



Pectoral lítico zoomorfo tairona

Textiles

Los textiles arqueológicos hallados en Colombia provienen en su mayoría de ajuares de individuos momificados. Estos textiles están elaborados comúnmente en telares manuales, y en ellos se ha usado como materia prima el algodón, algunas veces tinturado. Corresponden al periodo Clásico y Reciente de las culturas muisca, guane y Nariño, principalmente.

La cultura Nariño incluía en sus textiles aditamentos de metales como tumbaga y oro. Es fácil distinguir las telas prehispánicas de las modernas, porque el material presenta un desgaste natural por el paso del tiempo, el tejido presenta pequeñas irregularidades, los puntos usados son complejos, la tela es densa y el grosor de los hilos varía. Es muy raro encontrar una pieza completa de tela, porque la conservación de las fibras usadas para textiles no es homogénea. Es común la decoración multicolor con formas geométricas muy elaboradas.



Fragmento de manta, textil guane

Mochila, textil guane



Arte rupestre

Se trata de un tipo de bienes arqueológicos de muy amplia distribución geográfica, gran variedad de diseños y múltiples formas, tamaños y materiales. La investigación arqueológica no ha podido definir una cronología para este tipo de bienes en Colombia. La gran mayoría son grabados en bajorrelieve (petroglifos) y pinturas de diversos colores, realizadas sobre superficies planas de grandes piedras. Fragmentos de estas piedras han sido fracturados y extraídos ilícitamente de muchas partes del país, incluyendo la isla Gorgona, en el Cauca, Mesitas del Colegio, en Cundinamarca, San Agustín, en el Huila, y Sáchica, Sogamoso, Muzo y Buenavista, en Boyacá. Los fragmentos de arte rupestre son cortados con maquinaria pesada, por lo que tendrán varias superficies muy planas con marcas de las sierras de metal. Uno de los planos de la piedra presentará una superficie irregular con tallas o pintura. La superficie puede tener una pátina y sedimentos incrustados en las grietas. La pintura puede ser roja, blanca o negra y está integrada a la matriz de la piedra, debajo de una pátina.



Pintura rupestre de Une, Cundinamarca

Grabado rupestre de San Antonio, Cundinamarca





Antonio Nariño Óleo sobre tela, ca. 1830, 125 x 103 cm. José María Espinosa Pietro

Objetos culturales de la Colonia

Las iglesias y conventos constituyen el ámbito privilegiado de los bienes artísticos del patrimonio cultural mueble de la época colonial. Cada comunidad religiosa que llegaba a tierras americanas traía consigo bienes básicos y necesarios, entre los cuales no podían faltar imágenes como cristos, la Virgen, pinturas del fundador de la comunidad y de algunos de los santos de devoción e imágenes milagrosas.

Entre los siglos XVII y XVIII, el fervor de los devotos donantes y las herencias dejadas a las iglesias hicieron que estas se enriquecieran, por lo cual la solicitud de obras era cada vez mayor. Así, en los talleres familiares los artistas creaban o copiaban obras a partir de los modelos traídos de Europa.

Los temas que se reproducían correspondían a mártires, ángeles, santos, vírgenes, cristos, apóstoles y temas bíblicos. Las figuras religiosas se representan generalmente con un nimbo o aureola alrededor de la cabeza, y suelen ir acompañados de ciertos atributos y signos que los caracterizan. Por ejemplo, los doctores de la Iglesia aparecen con un libro, los soldados, con una espada, los obispos y abades, con un báculo, las vírgenes llevan una palma (de su martirio), a san Pedro lo acompaña un gallo, santa Catalina tiene una rueda rota, san Jorge, un dragón, san Antonio aparece con un niño.

Pintura

La pintura de caballete está compuesta por una variedad de capas de pintura de diferentes composiciones que les dan su apariencia definitiva. En términos generales, simples y sencillos, para reconocerla se pueden observar, entre otros aspectos, las partes que la conforman,

pérdidas de pintura u orificios y capas de pintura previas a la imagen (base de preparación e imprimatura). Igual sucede con las obras pintadas sobre madera.

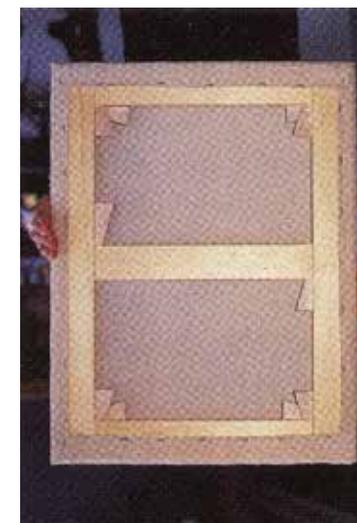
Las representaciones pueden haberse elaborado sobre tela, madera o metal, lo que se puede comprobar al mirar por detrás de la obra. Cuando están pintadas sobre tela, esta va tensada con clavos o puntillas sobre un bastidor (armazón hecho con maderas duras ordinarias). En la capa pictórica que constituye la pintura es donde se observan las ideas del artista, y está constituida por colores elaborados artesanalmente (hechos con pigmentos más un aglutinante). Los daños que más se pueden observar en el anverso de las telas son manchas por humedad, orificios dejados por los clavos en los que se tensa contra el bastidor, suciedad u oscurecimiento de la pintura visible en los colores blancos y claros, unión de maderas (pegadas), alabeo (curvatura), separaciones (grietas o fisuras), orificios dejados por el ataque de insectos, marcos desajustados y con pérdidas de sus decoraciones talladas. En la mayoría de los casos son obras anónimas, pues no aparece fecha de elaboración ni firma del autor.



Pintura con marco



Bastidor antiguo



Bastidor reciente

Marcos

Conforman una unidad con la obra pictórica. Su separación fragmenta y desvirtúa el contenido, pues contienen monogramas, iniciales o símbolos. Las pinturas llevan por lo general un marco de madera donde se inserta la pintura soportada por el bastidor, el cual puede ser fijo (clavado o pegado) o movable, cuando a las obras se les ha cambiado el bastidor original (se distinguen porque tienen cuñas en los ángulos de ensamble). Actualmente se producen marcos basados en los diseños antiguos, pero se diferencian de los originales en que la madera utilizada es clara, pulida, con ángulos y chaflanes (superficies inclinadas o en ángulo que resultan de pulir las esquinas a todo lo largo) muy definidas. La madera antigua (cedro o caoba) es oscura, rústica, y dichos marcos carecen de cuñas.

Los marcos pueden ser labrados (tallados), dorados (cubiertos con laminilla de oro) o policromados. En algunos, las tallas llevan motivos geométricos y vegetales, pintados o aplicados, generalmente en tres franjas, de las cuales la central tiene forma de calado o se ha trabajado en policromía. Los temas de las tallas son zarcillos, hojas de acanto, pámpanos y hojas, geometrías en forma de espiga o espina de pescado, rosetas, lengüetas y meandros, entre otros.



Marco dorado de la Colonia



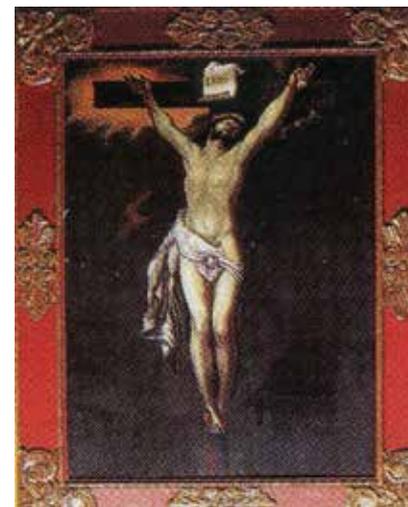
Marco de madera del siglo XVIII

Dorados y policromados

El paso del tiempo permite en ocasiones observar el bol en los marcos (base de color rojo sobre la cual se aplica la laminilla de oro). En los más antiguos se pueden observar las huellas o marcas dejadas por las herramientas, las uniones (ensambles) y los residuos adhesivos (cola, generalmente muy oscura).

En moldura negra y carey

Elaborados en ébano (madera de color negro) o en madera tinturada. Por lo general su diseño está organizado en tres franjas que corren en todo el contorno del marco. Las dos franjas extremas son rizadas, y la central, plana; o también puede tener la franja central destacada por medio de las líneas claras de hueso incrustado. En otros, la zona central se decora con hueso o nácar que se aplican por medio de taracea. En ese siglo el carey se utilizaba a manera de lámina. Los ensambles más comunes se hacen con cola de milano, embebidos los ensambles en la parte posterior del marco.



Cristo en la cruz
Óleo sobre tela, siglo XVII, 167 x 122 cm.
Obra anónima



Inmaculada Concepción
Óleo sobre tela, 1697, 142 x 99 cm.
Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos

Cristo en la cruz

Este tema fue muy representado durante la Colonia, en tamaños que van desde miniaturas hasta los dos metros. Cristo aparece clavado en la cruz con tres o cuatro clavos, con los pies superpuestos o paralelos; en la parte alta de la cruz aparece el texto *INRI*. Puede estar acompañado por la Virgen, por María Magdalena y San Juan, o con los ladrones a cada lado, en cuyo caso las composiciones se denominan *calvarios*.

Como es una imagen de devoción, suele tener manchas de vela, la tela suele hallarse desentensada y muy oscurecida, si la obra no ha sido restaurada. Esta representación, de fondo oscuro, es una imagen de Jesús crucificado con la cabeza inclinada, con la corona de espinas y los ojos cerrados. En la parte inferior aparece una calavera.

Inmaculada Concepción

Imagen pintada o esculpida por diversos autores, como el pintor Gregorio Vásquez y Ceballos o el escultor Bernardo Legarda. Sobre un fondo de nubes, aparece con las manos juntas, parada sobre una luna de cuarto creciente, acompañada de querubines y ángeles, viste túnica blanca y manto azul y tiene aureola de doce estrellas. La Inmaculada Concepción continúa siendo imagen de devoción en el culto religioso.



La piedad
Óleo sobre tela, siglo XVII, 207 x 140 cm.
Atribuida a Baltasar de Vargas Figueroa



Santa María Egipcíaca
Óleo sobre tela, siglo XVII.
Atribuida a Guido Reni



San Francisco en oración
Óleo sobre tela, siglo XVII, 164 x 111 cm. Francisco de Zurbarán



El arcángel San Miguel
Óleo sobre tela, siglo XVII, 130 x 96 cm.
Atribuida a Baltasar de Vargas Figueroa

La piedad

Esta pintura describe el momento en que el cuerpo de Cristo es recibido por María, al ser deprendido de la cruz. En esta versión, en la parte inferior aparecen los donantes de la obra, vestidos como lo hacían en esa época, lo cual ayuda a ubicar cronológicamente la obra en la Colonia. Este tema es muy representado, pero sin los donantes. Existen algunas versiones mucho más oscuras y patéticas.

Santa María Egipcíaca

Hay numerosas obras atribuidas a pintores italianos que, durante el siglo XVII, enviaron sus obras a la Nueva Granada, como esta que es atribuida al italiano Guido Reni, y que sirvió no solo de modelo para ser copiada, sino de inspiración para pintar otros temas de mujeres, como el de la Magdalena. Se copiaron la posición de la santa, sus vestidos y los ángeles que la custodian, cambiando los elementos (atributos) que la acompañan.

San Francisco en oración

Con un paisaje de fondo, san Francisco, de cuerpo entero y de rodillas, mira hacia el cielo y tiene los brazos abiertos (gesto característico en la obra de Zurbarán). Lleva el hábito café característico de la orden, de tela gruesa y pesada, con parches y con un cordón en la cintura (símbolo de la pobreza). La iluminación y el cobre marcado de algunas zonas contrastan con la oscuridad de otras (gestos y tratamientos propios del pintor). Lo acompañan dos elementos: la calavera y un libro abierto. Esta forma de ubicar el personaje representado de cuerpo entero y ocupando casi todo el espacio de la obra (en primer plano) fue muy imitado para pintar temas de las series de apóstoles, ángeles, mártires y santos.

El arcángel San Miguel

Está caracterizado por sus alas y el vestido. Lleva un morrión (sombrero) con plumas y una armadura sobre el faldellín, capa militar de doble faz, roja en el interior y con decoraciones brocadas en el exterior, coturnos (zapatos usados por griegos y romanos) y en su mano derecha, una espada. Se representa solo o acompañado por el demonio, o con una balanza en la que pesa las ánimas del purgatorio. También aparece con la Virgen, san José, la Trinidad, con san Francisco de Asís, con santo Domingo de Guzmán o con las ánimas. Este tema también se trabajó en la escultura.



San Mateo
Óleo sobre tela, siglo XVII, 1,82 x 1,08 m.
Obra anónima



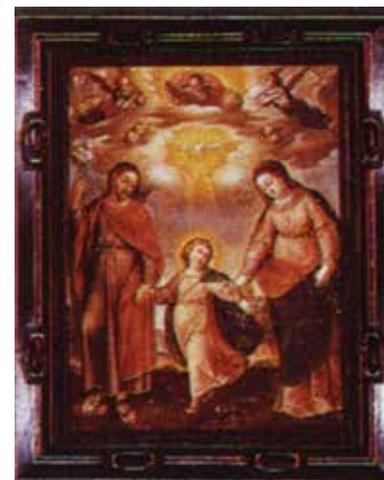
Santa Clara de Asís
Óleo sobre tela, siglo XVII, 129 x 90 cm.
Atribuida a Baltasar de Vargas Figueroa

San Mateo

Aparece con barba, vestido de túnica café y manto amarillo. Está de pie y descalzo, y en la mano izquierda lleva una hoz, instrumento del martirio. El fondo de la obra (de autor anónimo) es oscuro y en el ángulo inferior izquierdo se lee “San Mateo”. En otras obras, los atributos del evangelista pueden ser la pluma, el libro y los instrumentos del martirio (hacha, cuchillo, lanza o una hoz). Generalmente el cuadro de un evangelista (en iglesia) se acompaña por la serie de los otros y se diferencian por el color de los vestidos y los atributos: san Juan con el águila, san Marcos acompañado por un león, y san Lucas con el buey. Pueden ir de cuerpo entero y en primer plano o de medio cuerpo. También se representan en madera tallada, ubicados en los púlpitos, de donde suelen ser robados y comercializados.

Santa Clara de Asís

Pintura en la que la santa viste hábito, capa pluvial y velo negro propios de la orden. Sobre el velo lleva una corona de flores, y en las manos, un báculo y la custodia (que son atributos), con los que ahuyentó a una horda de sarracenos enfurecidos. Como fundadora de la Orden de las Clarisas ha sido muchas veces representada no solo en pinturas, sino en esculturas. La belleza con la que se representa, especialmente por el manejo de los colores vivos y fuertes, la hacen muy atractiva para los coleccionistas.



La Sagrada Familia
Óleo sobre tela, 1665, 88 x 67 cm.
Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (firmado)

La Sagrada Familia

Aparecen las figuras de María y san José y, en el medio, el Niño Jesús. En la parte superior está la Santísima Trinidad, representada por el Padre eterno y el Espíritu Santo en forma de paloma. Esta obra tuvo como inspiración los grabados europeos en blanco y negro, que fueron copiados por los artistas. Muchas de esas representaciones mantienen composiciones similares, con algunas variaciones. También utilizaban en una sola obra personajes de diferentes grabados. Muchos de estos fueron coloreados y se han confundido con obras trabajadas al óleo sobre tela. Tiene marco de madera tallada, con incrustaciones de hueso y carey.

La visión de san Ignacio de Loyola

Las obras de Vázquez se caracterizan por el manejo técnico de las transparencias y los colores vivos. Esta se destaca por la representación de un plano celestial y otro terrenal. En el primero muestra la visión de san Ignacio de Loyola cuando se le aparece Jesús llevando la cruz a cuestas, al lado del Espíritu Santo y del Padre. En la tierra aparece el santo, arrodillado junto a dos personajes de la orden, en medio de una arquitectura totalmente europea. El tema de la obra ha sido ejecutado muchas veces por diferentes pintores, en donde san Ignacio puede aparecer acompañado por san Francisco Javier o con el monograma JHS, o también con un libro y con un estandarte con el nombre de Jesús como fundador de la Orden Jesuítica.



La visión de san Ignacio de Loyola
Óleo sobre tela, siglo XVII, 129 x 90 cm.
Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (firmado)



La Virgen con el Niño, santa Bárbara y san Isidro
Óleo sobre tela.
Atribuida a Baltasar Vargas Figueroa



Virgen orante
Óleo sobre madera, siglo XVII, 60 x 34 cm.
Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos

La Virgen con el Niño, santa Bárbara y san Isidro

Aparece la Virgen del Rosario junto a santa Bárbara (llevando en sus manos la palma y la torre, atributos que la caracterizan) y a san Isidro Labrador, con su pala de largo mango. Nótese la forma cónica del vestido de la Virgen, que reproduce las imágenes escultóricas del bulto, parada sobre una peana con querubines. Lleva colgado un rosario al cuello; dos angelitos ponen una corona mientras sostiene al Niño Jesús en el brazo izquierdo. Gran número de vírgenes fueron copiadas tomando la forma cónica de la escultura: Nuestra Señora de Guadalupe, patrona de España; Nuestra Señora de la Nieves, pintada por Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, entre otras.

Virgen orante

Imagen inspirada en obras italianas. Esta obra fue ampliamente copiada por diferentes artistas, por ser considerada una imagen de devoción y por su belleza. Representa a la Virgen de medio cuerpo orando con sus manos unidas; lleva aureola de estrellas y los colores son suaves. Este tipo de vírgenes fueron hechas en técnicas de muy buena factura, lo que hace que se conserven en buen estado, por lo que son valoradas por coleccionistas.



La visitación
Óleo sobre lámina de cobre, siglo XVIII.
Serie Cortés

La visitación

Aparecen dos personajes que abren sus brazos en señal de saludo: son la Virgen, que se distingue de otra mujer (santa Isabel) porque lleva en el vientre un sol con el anagrama de Cristo. Al fondo se ve un paisaje donde aparece un hombre (san José) con asno. Es una obra que revela influencia quiteña, especialmente por el manejo de la composición y los colores, cuyo brillo e iluminación se acentúa por el hecho de haber sido pintada al óleo sobre cobre. Al observarla por detrás se ven manchas rojizas propias de la naturaleza material y pequeños faltantes. El marco de plata repujada tiene elementos decorativos vegetales y geométricos.

Escultura

La escultura o imaginería fue un arte muy utilizado en la Colonia para representar diferentes imágenes de la iconografía cristiana. La técnica más utilizada para producir imaginería religiosa fue la talla en madera, que luego se policromaba. También se tallaban en bloques hasta adquirir la figura completa de un personaje, conocida como *bulto redondo*. También las hay construidas por partes, con una estructura o armazón, en las que lo más importante es la cara, las manos o los pies (encarnaciones); el resto se viste con telas encoladas. Dependiendo de la imagen encargada, los artistas agregan los atributos y signos que hacen posible la identificación. Algunos rostros se trabajan con máscara de plomo y ojos de vidrio, que en ocasiones presentan deterioros (separación de la mascarilla). Se conocen como *imágenes de vestir*. Los relieves se estructuran a partir de un plano (de una pieza o varias ensambladas) al que se le adosan las tallas.



Santa Teresa de Jesús
Siglo XVIII, 1,53 x 86 x 48 cm. Anónimo



Virgen Inmaculada alada
Madera tallada, siglo XVIII, 73 x 39 x 30 cm. Anónimo

Santa Teresa de Jesús

Es una escultura de madera de cuerpo entero, con tela encolada y policromada. Está vestida de hábito café decorado con tonos dorados, capa blanca y escapulario. La cara y las manos están encarnadas (tratadas para dar aspecto de carne). El cuerpo es un armazón de madera al que se le pone la indumentaria.

Virgen Inmaculada alada

Escultura de origen quiteño que sirvió de modelo para innumerables obras. Llamada “La Bailarina” por el movimiento de su cuerpo, de los ropajes y de las alas. Lleva túnica blanca, manto azul brillante muy decorado y corona. En esta versión está parada sobre la luna creciente (en otras se le ve sobre la Tierra y una serpiente o dragón, en cuyo caso toma el nombre de *Virgen apocalíptica*). También aparece con ángeles y nubes. El brillo del ropaje se debe al trabajo sobre la madera tallada: con capas de preparación de color blanco y una capa roja, se pone una laminilla metálica, se recubre con una capa de pigmento sobre la cual se dibuja con una punta de madera (grafío), dejando el metal a la vista. Las coronas y las alas generalmente son de plata. En algunas versiones la Virgen pierde el movimiento, las alas y el brillo de los colores, pero aun así son muy apetecidas por los coleccionistas.



Niño Jesús
Madera policromada, siglo XVIII, 27 x 17 x 14 cm.
Escuela quiteña



El calvario
Escultura policromada. Juan Bautista Vázquez el Viejo

Niño Jesús

Escultura tallada en madera policromada con la imagen del Niño Jesús pequeño, dulce, tierno, frágil y desnudo. Generalmente forma parte de los nacimientos, donde aparece con san José, la Virgen y los apóstoles. Estas piezas son de diversos tamaños, y en ellas se destaca el trabajo encarnado, logrado con tonos claros y textura suave al tacto, lo que caracteriza a este tipo de obras quiteñas. Suele representarse de pie y con los brazos abiertos o yacente (acostado). Estos niños se convertían fácilmente en ángeles al ponerles alas.

El calvario

Conjunto escultórico en madera tallada y policromada, donde cada una de las figuras es trabajada por separado. Conforman el grupo Cristo en la cruz, la Dolorosa de pie y con las manos juntas, san Juan y la Magdalena arrodillada. Se caracterizan por haber sido trabajadas de manera real y natural. El movimiento se acentúa por el tratamiento dado a los ropajes, el color profundo de las encarnaciones y de la sangre, rasgos de realismo propios del arte de la época.



Crucifijo



Estigmatización de san Francisco
Anónimo

Crucifijo

Escultura en madera tallada y policromada. Imagen que representa a Jesús clavado en la cruz, con la cabeza inclinada, los ojos cerrados y el cuerpo con un ligero movimiento, pálido y con expresión de dolor, con sangre en las llagas. Lleva corona, y en la parte alta de la cruz aparece la inscripción “Jesús Nazareno, Dios de los judíos” en tres idiomas. Los tamaños varían desde miniaturas (28 x 23 x 4 cm, aprox.) hasta proporciones superiores al natural. Los deterioros son, especialmente, el desprendimiento del Cristo de la cruz (lo cual no les resta valor patrimonial), la separación de los brazos, que son piezas agregadas al tronco, amarillamiento y oscurecimiento de la policromía, desajustes en la cruz.

Estigmatización de san Francisco

Relieve tallado en madera. Hace parte de un conjunto de obras trabajadas a partir de grabados que venían de Europa en libros o en láminas. San Francisco, arrodillado, viste el hábito color café de la orden, capuchón y cordón de tres nudos que representa los votos de pobreza, castidad y obediencia; en sus manos se ven marcas u orificios (estigmas) que aluden a las dejadas en Cristo al ser crucificado. Lo acompaña su discípulo fray León, y en el fondo aparece un paisaje con árboles, animales, nubes y un ángel. Este tema también fue trabajado en obras pictóricas con diferentes cambios en su composición.



Querubín
Siglo XVIII, 22,5 x 37 cm. Anónimo

Querubín

Cabeza de niño con alas doradas, trabajada en madera en alto relieve y yeso. Son piezas relativamente pequeñas, unidas generalmente a una escultura, a un púlpito o a los retablos, de donde pueden ser fácilmente separadas. Las elaboradas con yeso muchas veces presentan orificios dejados por el molde (un original que se copia muchas veces y queda con burbujas o perforaciones) y amarillamiento del material por envejecimiento y suciedad acumulada. Las esculturas de madera pueden tener marcas de las herramientas con las que fueron trabajadas y restos del pegante con el que se encontraba adherido a otra pieza.

Objetos culturales de siglo XIX

Entre 1819, año de instaurada la República, y finales del siglo XIX, los dibujantes, pintores y escultores realizaron obras propiamente nacionales, generalmente en la técnica de óleo sobre tela, no sujetas a las órdenes de las comunidades religiosas ni al criterio de los gobernantes españoles, y con mayor independencia y libertad observaron las realidades del país en formación, sus gentes y sus costumbres, que luego trasladaban a sus obras.

El soporte sobre el que se pinta varía según el medio pictórico o la elección del artista: papel o cartón, tabla (madera), tela, metal, vidrio. En nuestro medio, las tablas fueron menos usadas que la tela, especialmente porque el tamaño grande hace difícil su traslado y se deterioran fácilmente (roturas, desprendimiento de la pintura, alabeos o deformaciones). Para lograr grandes formatos, la tela puede ser añadida mediante costuras. Las telas más usadas son lino, algodón, yute o mezclas de fibras. Con excepción del papel, todos los soportes tienen una base de preparación (fondo) antes de recibir la pintura que, por lo general, consta de varias capas. A finales del siglo XIX esa base se destaca por ser blanca y muy delegada.

Las obras por lo general van protegidas con un marco de madera (caoba o ébano importado), algunos de los cuales no tienen decoraciones; otros tienen molduras talladas de forma sencilla o incrustaciones de nácar, carey o marfil. La madera puede estar a la vista o cubierta por una capa de pintura o barniz que intensifica su color y le da brillo, o por laminilla de oro. En el siglo XIX la escultura se trabajó más en madera y piedra, y a finales del siglo, en yeso. Es posible señalar tres etapas en el arte nacional del siglo XIX:

Arte en los años de la Independencia

Durante los años de las guerras de Independencia es casi inexistente la producción artística, y muy pocos individuos tenían alguna formación que los capacitara para su desempeño. Se realizaron principalmente retratos de próceres, de algunos personajes notables, y fueron abundantes los retratos familiares en formato miniatura.

La imagen del Libertador se encuentra repetida en cuadros, dibujos, grabados y esculturas, y en ellos su fisonomía se ha mostrado de formas diferentes, que cambian de acuerdo con la habilidad del artista. Los retratos del prócer Antonio Nariño lo muestran luciendo uniforme militar o vestido de civil. En su fisonomía se destacan las grandes patillas y el mechón rebelde sobre la frente. Por ser uno de los fundadores de la República, el retrato del general Santander, inconfundible por su bigote, fue realizado en muchísimas formas, atuendos y estilos.



Bolívar y la alegoría de América
Óleo sobre tela, 125 x 97 cm.
Pedro José Figueroa



Antonio Nariño
Óleo sobre tela, ca. 1830,
125 x 103 cm.
José María Espinosa Pietro



Francisco de Paula Santander
Óleo sobre lienzo, ca. 1825, 124 x 99 cm.
Atribuido a Pedro José Figueroa



Policarpa Salavarieta marcha al suplicio
Óleo sobre tela, ca. 1825, 74,7 x 93,5 cm.
Anónimo



Emperatriz Barrera de Groot
Óleo sobre tela, 1894, 100 x 79 cm.
Epifanio Garay



Bolívar, personaje civil
Óleo sobre tela, ca. 1860, 65 x 50 cm.
Anónimo



Catalina Mendoza Sandino
Óleo sobre tela, ca. 1880, 92 x 77 cm.
Pantaleón Mendoza

Existen numerosos retratos y escenas de la vida de Policarpa Salavarieta, también conocida como la Pola, heroína popular. Todos los pintores la muestran como una joven blanca, agraciada y vestida sencillamente.

Durante el siglo XIX existió una gran predilección por el retrato como elemento para resaltar la importancia de personajes políticos o adinerados. Generalmente el personaje está quieto, mira directamente al pintor o centra su atención en otros elementos. En el caso de las damas, se pone especial atención al vestido, a las joyas y a otros adornos personales, indumentaria que ayuda a identificar la época en que fueron elaboradas las obras. La forma de realizar los retratos cambia durante el transcurso de siglo, y en algunas oportunidades el personaje aparece entretenido o realizando alguna actividad.

El deseo de conservar la imagen de los seres queridos motivó el encargo de pinturas de grupos familiares. En unas oportunidades posaban frente al pintor, en otras parecían no advertir su presencia. Los retratos en miniatura incluyen caballeros, damas y niños. Es frecuente que sean guardados en estuches o en marcos adornados con motivos vegetales.

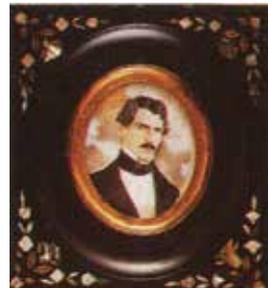
Las miniaturas pueden estar elaboradas sobre delgadas láminas de marfil o de metal, característica que puede observarse por la textura lisa de la superficie o por el color de la parte anterior. En las miniaturas de marfil resalta el color claro en los encarnados. Su tamaño aproximado es de 6 x 5 cm, y por su menor costo y por la facilidad para ser conservados, son abundantes antes de la popularización de la fotografía, que se introdujo al país después de 1840. Esta también representa un grupo de bienes de invaluable valor patrimonial.



La familia de José Hilario López
Óleo sobre tela, ca. 1853, 189 x 121 cm.
Anónimo



Dama con su hijo
Acuarela sobre lámina de marfil,
ca. 1840, 7 x 7 cm. Anónimo



Retrato de caballero
Acuarela sobre lámina de marfil,
ca. 1830, 7 x 6 cm. Anónimo



Guaduas (fragmento)
Óleo sobre papel, ca. 1850, Edward Mark



La plaza mayor de Bogotá
Acuarela sobre papel, 1837, 86 x 77 cm. José S. Castillo

Las costumbres y los temas geográficos

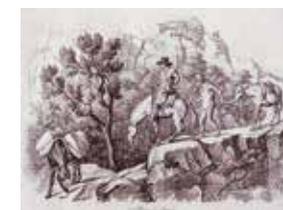
En las naciones europeas, el interés por conocer las tierras americanas, ya libres del gobierno español, se manifiesta con la llegada de misiones científicas o comerciales, de las cuales quedan numerosos relatos con observaciones acerca de las peculiaridades del territorio, de la vegetación y de las costumbres del nuevo país. Muchos viajeros extranjeros acompañaron su narración con dibujos hechos sobre papel, iluminados con acuarela o usando la técnica del grabado. De los viajeros, algunos artistas nacionales aprendieron las nociones indispensables para realizar obras similares que, por su valor documental, tuvieron gran circulación en el extranjero. Estas obras representan la topografía, la naturaleza, los modos de vida, el trabajo, el vestuario, las fiestas y otras costumbres de la gente del país.

Para los extranjeros, cada escena, cada pueblo y cada rincón del país constituían un motivo de curiosidad y novedad, por lo cual se complacían en dibujarlos. En cada ciudad o población, la iglesia y la plaza constituyeron un motivo de interés para ser pintado o dibujado, como la imagen que ilustra la plaza de Bolívar de Bogotá en el día de mercado.

Los accidentados caminos y la navegación por los ríos fueron motivos interesantes que ilustraron los relatos de los viajeros. Un ejemplo es *Paso por la montaña*, grabado de François Désiré Roulin publicado en el libro *Voyage pittoresque dans les deux Amériques [Recorrido escénico a través de las américas]*.



Salto de Tequendama
José María Espinosa



Paso por la montaña
Grabado sobre papel, ca. 1835.
Publicado en *Voyage pittoresque dans les deux Amériques*



Gendarmes de Bogotá
Acuarela sobre papel, 1850,
24 x 31 cm. Ramón Torres Méndez



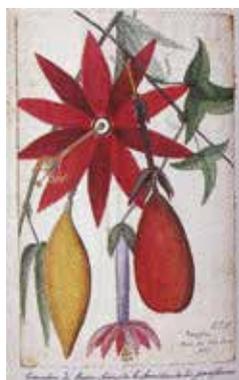
Paseo de Agua Nueva
Acuarela sobre papel, 1852, 23 x 28 cm.
Ramón Torres Méndez



Combate de los ejidos de Pasto
Acuarela sobre papel, 1845, 81 x 120 cm.
José María Espinosa



Tejedoras y mercaderes de sombreros en Bucaramanga
Acuarela sobre papel, 1851, 30 x 40 cm.
Carmelo Fernández, Comisión Corográfica



Dibujo de planta
Acuarela sobre papel, ca. 1870, 40 x 30 cm.
José María Gutiérrez de Alba

El pintor Ramón Torres Méndez se especializó en retratar las costumbres populares, como en el caso de los *Gendarmes de Bogotá*. Estas láminas de papel tienen un tamaño aproximado de 21 x 31 cm, o pueden ser un poco más grandes. En ocasiones son dibujos o acuarelas, y en la mayor parte de los casos son grabados.

En las láminas de costumbres, como la del *Paseo de Aguanueva*, se pueden apreciar detalles como el traje, las diferencias sociales y los oficios de los personajes. Los grabados generalmente llevan impreso el título en la parte inferior.

Tanto las escenas de las batallas de la Independencia como las de las guerras civiles fueron pintadas al óleo con gran detalle, y en ellas se pueden observar los combatientes y el lugar del encuentro.

En 1850 el Gobierno creó una empresa denominada Comisión Corográfica, entre cuyos propósitos estaba el de recorrer distintas zonas para reconocer el territorio y los habitantes. A lo largo del recorrido alcanzaron a elaborarse 177 láminas ilustrativas pintadas en acuarela, de las cuales la Biblioteca Nacional guarda 151, mientras que las restantes 26 están perdidas. Las láminas de la flora, siguiendo la tradición establecida en la Expedición Botánica, se elaboraron en acuarela al final del siglo anterior XIX por pintores como José María Gutiérrez.

Los temas religiosos no son muy frecuentes en el arte colombiano del siglo XIX; sin embargo, se pintaron cuadros al óleo y se elaboraron algunas esculturas de tema religioso. El dibujo de *San Juan*, del padre Santiago Páramo, serviría de modelo para una pintura realizada posteriormente. Por su parte, el arte de la escultura religiosa tallada sobre madera fue casi olvidado, aunque es frecuente encontrar piezas hechas de forma rudimentaria, que también forman parte de nuestro patrimonio cultural. En esa época se comenzaron a elaborar esculturas en yeso policromado.

Al finalizar el siglo XIX la pintura colombiana se vio influida por corrientes artísticas europeas. También la pintura religiosa se trató de una forma novedosa, dando mayor importancia al color y ofreciendo versiones diferentes de los temas tradicionales, como es el caso de esta *Anunciación*.



San Juan Bautista
Pastel sobre papel, 1890,
Santiago Páramo



Anunciación
Acuarela sobre tela, ca. 1934, 131 x 172 cm.
Andrés de Santamaría

Los estudios académicos

Hacia finales del siglo XIX se establecieron los primeros centros de enseñanza artística, que marcaron un adelanto en la calidad de las obras de los artistas nacionales. En 1881, en Bogotá se creó la Escuela de Grabado, a cargo de un profesor de español; en 1886 se fundó la Escuela de Bellas Artes, y a finales de ese año se realizó la primera exposición de bellas artes. La producción de los artistas colombianos, que ahora contaban con una formación profesional, consiguió situarse en el nivel alcanzado en otros países de América, como puede observarse en los numerosos retratos, paisajes y escenas familiares que elaboraron, acoplándose a la moda de la época.

Los paisajes pintados al óleo sobre tela fueron abundantes en la producción de los artistas colombianos hasta mediados del siglo XX. Algunas obras varían, unas muestran extensiones de campo abierto donde se divisan el horizonte, las montañas y la vegetación. Otros prefieren representar las construcciones, los patios interiores y los rincones de las casas viejas.

Paisaje

Un rancho campesino o un recodo del río eran temas gratos a los pintores de paisajes, que se interesaban más en captar la luz, la sombra y el color que la belleza del objeto pintado, como se observa en la obra de Eugenio Peña.



Interior
Óleo sobre tela. Ricardo Borrero Álvarez



Paisaje
Eugenio Peña [1860-1944]

Atardecer en la sabana

La pintura de un paisaje puede ser realizada en pequeño formato, del tamaño de una tarjeta postal, o en lienzos de gran tamaño, como esta obra del pintor Ricardo Gómez Campuzano, quien prefirió los grandes lienzos.



Atardecer en la sabana
Óleo sobre lienzo, 82 x 123.
Ricardo Gómez Campuzano [1891-1981]

Transición entre los siglos XIX y XX

Estudio de mendigo

Felipe Santiago Gutiérrez realizó obras de gran realismo. Su concepción y manejo de la luz son modernos: insinuación de la ventana desde la izquierda del observador, enriquecida con la presencia de una luz múltiple, como emanada de un estudio fotográfico, pese al evidente exterior en que se debería encontrar el personaje de la calle. Pródigo en detalles de las ropas. El pañuelo en la cabeza, decorado con arabescos, la ruana texturada, el saco roto, las calidades de la madera del bastón, de la piel de las manos arrugadas y de la barba, están llenos de detalles descriptivos y realistas.

Retrato de Elvira Tanco Malo

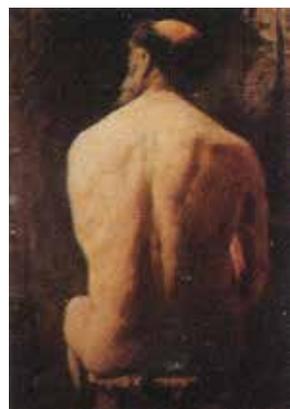
De los retratos de Epifanio Garay se afirma que son de seres reales de carne y hueso, auténticos y particularizados cada uno. Realiza obras con una profunda caracterización y diferenciación casi táctil de los diferentes materiales y texturas, tales como el terciopelo del cortinaje, el sillón con telas brocadas, los encajes del vestido de seda color marfil y sus visos. Ella, de pálida piel, sentada y posando, sostiene en sus manos unas plumas. Su cabello es negro y con diadema. Tiene joyas en su cuello, zarcillos, pulseras y anillo. Su mirada es lejana, profunda y un poco triste. Al lado hay una mesita dorada con rosas de tonos pastel.



Estudio de mendigo
Óleo sobre tela, 1891, 85 x 65 cm.
Felipe Santiago Gutiérrez [1894-1904]



Retrato de Elvira Tanco Malo
Óleo sobre tela, ca. 1910.
Epifanio Garay [1849-1903]



Desnudo masculino de espalda
Óleo sobre tela,
Salvador Moreno [1874-1940]



La niña de la columna
Óleo sobre tela, 1930, 30 x 40 cm.
Ricardo Acevedo Bernal [1867-1930]

Desnudo masculino de espalda

Para la época en que se pintó [comienzos de siglo XX], este desnudo era un tema audaz, no convencional, motivo de escándalo. Es un hombre de edad madura, de barba cana y con calvicie. Pese a su edad, tiene una espalda cuadrada y fornida. La textura de la piel transmite una perfecta sensación táctil; la luz en golpe directo acentúa un claroscuro propio de Caravaggio o de Velásquez.

La niña de la columna

El retrato de esta niña descalza, con vestido corto de tela y chaquetilla, tiene como escenario el corredor de una casa típica bogotana, con columnas de madera, materas con geranios en el piso y novios tradicionales. Esta pintura fue sustraída de las salas del Museo Nacional hacia 1979, cortada, mutilada con navaja y desprendida de su marco. Posteriormente fue recuperada en una venta de antigüedades. Sufrió muchos daños, especialmente sobre los ojos de la niña, que fueron agujerados. Acevedo trabajó en formatos pequeños, grandes e incluso realizó murales.



Retrato de Carolina Cárdenas
Óleo sobre tela, ca. 1930.
Francisco Antonio Cano [1865-1935]



Boceto para cervecería
Acuarela.
Ricardo Moros Urbina [1865-1942]

Retrato de Carolina Cárdenas

Es una composición en la que Cano, como en todas sus obras, persigue el equilibrio. Dan testimonio de la moda de la época el fondo con las decoraciones florales del papel de colgadura, en tonalidades corales, en un interior con mesita, y traje y corte de pelo de la dama, que tiene manos largas y delicadas, propias de una artista plástica como lo fue, gran ceramista, dibujante, pintora, diseñadora y fotógrafa.

Boceto para cervecería

Moros Urbina fue paisajista y caricaturista lleno de humor y gran capacidad para la realización de apuntes rápidos, tanto en exteriores como en interiores. Desde temprano entendió la importancia de la incipiente industria publicitaria y aportó su talento a ella. Su trazo es suelto y limpio. Hizo acuarelas de testimonio de mucha fuerza. Esta obra, realizada con la técnica de aguada, muestra una pareja en un jardín compartiendo un producto nuevo: la cerveza de barril Kopp Bavaria. Los dos sostienen en sus manos jarros y visten con la indumentaria y la elegancia de la época.



Dalia Cala Philips
Óleo sobre tela, 1907, 112 x 67 cm.
Domingo Moreno Otero [1882-1948]



Arrabales de Bogotá
Óleo sobre tela, 20 x 33 cm.
Fídolo Alfonso González [1883-1941]

Dalia Cala Philips

La mujer con violín, que emana dulzura e inteligencia, se presenta con un fondo en gamas de colores ocres. Usa blusa de anchas mangas y en profusión de tonalidades pastel; falda angosta ceñida al cinto. A su lado, una mesita con pinturas y flores completan la rica tonalidad. El tratamiento de la pincelada es libre, suelta y despreocupada. Coloridos en contraste y tensión por la vibración entre rojos, naranjas verdes y azules. Moreno Otero trabajó en temas como el parque Santander, los arrieros, y registró costumbres locales como las lavanderas, en formatos pequeños de 13 x 10 y 22 x 14 cm, y en formatos más grandes, como el de esta obra. Usó técnicas como óleo sobre cartón, dibujos a lápiz, carboncillo, sanguina, conté y mixtas.

Arrabales de Bogotá

Escena común de lo cotidiano en el espacio urbano. Es una composición hecha con esquematismo y exactitud. Se percibe fuerza y veracidad. La pincelada del autor es expresiva y su colorido, audaz. Dejó constancia de sitios y parajes de relevancia local de Bogotá, tales como San Cristóbal, Agua Nueva, el parque Centenario, el barrio Egipto, el Chorro de Padilla.



En el mercado
Óleo sobre tela, 128,5 x 110,5 cm.
Miguel Díaz Vargas [1886-1956]



La familia de Luis de Brigard
Óleo sobre tela.
Roberto Pizano [1896-1929]

En el mercado

Composición en la que se ven dos robustas mujeres trabajadoras de un mercado. Hay un derroche de formas y colores con frutas de todo tipo, canastos, sombreros tejidos y un papagayo que resalta por su color azul. Díaz Vargas se solaza y recrea en gamas tonales y diferencias texturales las cáscaras de las frutas de las que casi se perciben sus aromas y perfumes ante el realismo provocativo de estas nativas producciones agrícolas. Es un buen colorista sin llegar a la disonancia; las escenas campesinas en interiores y exteriores fueron de su predilección.

La familia de Luis de Brigard

Composición de cuatro personajes de una familia, cada uno concentrado en su actividad: una joven cose, la madre lee un pequeño libro, el padre y su hija admiran un dibujo o un texto impreso. Es un instante casi captado por una cámara fotográfica, sin distraer a los modelos. La luz los ilumina y aglutina. Los vestidos están cuidadosamente realizados y abundan en detalles estilísticos, como los botones negros, el cuello y lazo negro de la blusa de la madre, o las mangas tres cuartos del traje de la hija. También los peinados son categóricos y específicos.



En el baño
Óleo sobre tela, ca. 1939.
Eugenio Zerda (1878-1945)



Escena casera
Óleo sobre tela, ca. 1940, 50 x 70 cm.
Margarita Holguín y Caro (1877-1959)

En el baño

Escena en interior con perro y platón o palangana con agua. Se observan una niña semidesnuda envuelta en telas, la madre y un niño en retozo. Escena poco convencional, envuelta en una atmósfera lograda por cierto tipo de pincelada suelta y con manchas audaces para su momento, que se acentúan y desbordan. El golpe de luz proviene del lado izquierdo, sin la ubicación real de una ventana. La palangana del primer plano remata la composición en diagonal, dándole cierto peso y equilibrio a la obra en tonos grises perla.

Escena casera

En escenas de interiores, Margarita Holguín capta el espacio familiar con la puesta en escena de toda una casa: cada uno de sus espacios está detalladamente decorado en sus muros, con detalles femeninos, como una planta o un mantel. Ella registra este lugar con gran calidez, luz natural y el recuento minucioso de los muebles, lámparas y adornos de su casa, a principios del siglo XX. Pintó cuadros de escenas bíblicas para la capilla de Santa María de los Ángeles, en Bogotá, así como sus paredes. Su obra recoge técnicas como el pastel, dibujo a lápiz y óleo.

Figura

La quietud que caracteriza los óleos de Gómez Jaramillo les da una presencia sólida a sus paisajes de cielos inundados de luz. La figura de pie es un joven pescador semidesnudo. Se perciben los trazos definidos de la brocha en planos de color. El dibujo delinea y contornea con negro las figuras. La composición muestra en el fondo dos planos: cielo y arena que se confunden, partidos por una embarcación de madera. El joven se apoya en un madero y trae dos peces rojos fruto de la pesca, que presentan vacías las cuencas de los ojos. La obra está firmada en el lado inferior derecho en negro: / Gómez Jaramillo. 47.



Figura
Óleo sobre tela, 1947.
Ignacio Gómez Jaramillo (1910-1971)

Mediados del siglo XX

El arte moderno engloba un conjunto amplio y variado de manifestaciones humanas elaboradas durante un periodo que se consolida en Europa a finales del siglo XIX como consecuencia de los múltiples cambios sociales, políticos y económicos ocurridos a partir de la Revolución Industrial. Por convención, que opta por limitar o definir lo moderno como propio del siglo XX, los materiales y las técnicas en pintura son diversos: acuarela, óleo, y a mediados de los años cincuenta aparecen los acrílicos. Las molduras de los marcos son sencillas, con la madera a la vista, elaborados industrialmente. La escultura se realiza con piedras, terracotas, yeso, metal, madera y plásticos.

La diosa Bachué

Composición central de mujer con niño en hombros emergiendo de las aguas, según el relato oral de los muisca. El niño trae un pez de la laguna sagrada. Ella, envuelta en algas y en serpientes, está de rodillas en la orilla. Su cabello es largo, negro y trenzado. Sus facciones son indígenas, su color, mestizo, tiene grandes ojos negros.



La diosa Bachué
Óleo sobre tela.
Carlos Correa
(1912-1985)



Maternidad
Acuarela, ca. 1940.
Pedro Nel Gómez (1899-1984)



Teogonía de los dioses chibchas
Óleo sobre madera, ca. 1966.
Luis Alberto Acuña (1904-1993)



La pastora
Óleo sobre tela, ca. 1940.
Sergio Trujillo Magnenat (1911-1999)

Maternidad

Esta figura femenina, desnuda y sentada con las piernas recogidas, sostiene a su hijo contra sí. Ella, distraída, mira fuera del espacio compositivo. El pintor usó la técnica de la acuarela, con manchas cortas y anchas que dejan la huella de su trazo sobre el papel. Su propuesta es plasmada en telas volumétricas con fondos difusos, donde aparecen también construcciones urbanas. Delinea en negro los contornos de sus figuras. Hizo bocetos para murales al fresco con temas como maternidades, barequeras o lavadoras de oro.

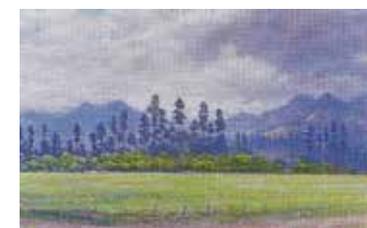
Teogonía de los dioses chibchas

Esta obra es la versión de Acuña de los mitos y deidades de la cultura muisca. Ilustra leyendas y da vida a sus dioses dispersos y anulados por el cristianismo, tales como Chiminigagua, creador del universo, Chaquen, el dios guerrero vigilante, y Goranchacha, el dios de los artistas, de la parranda y del vino.

Pinta con pinceladas muy cortas, que a veces se vuelven puntos. Sus personajes semidesnudos, hombres de tez morena, fornidos, emplumados, están ricamente ataviados y adornados con collares y brazaletes; llevan arcos, flechas, lanzas, y están ubicados en ricos paisajes de exuberante vegetación americana.

La pastora

La mujer en el suelo, dormida, en posición audaz y sensual, presenta contornos redondeados. La ropa se adhiere a las curvas de su cuerpo, acentuando cierta voluptuosidad. Muestra la grama llena de florecillas y la laguna de aguas doradas con pececillos rosados nadando. En 1930 Trujillo recibió toda influencia de las propuestas del *art déco*. Trabajó imprimiendo un alargamiento vertical a las figuras, especialmente las femeninas, acentuando las sombras mediante fortísimos contrastes entre las zonas oscuras y claras.



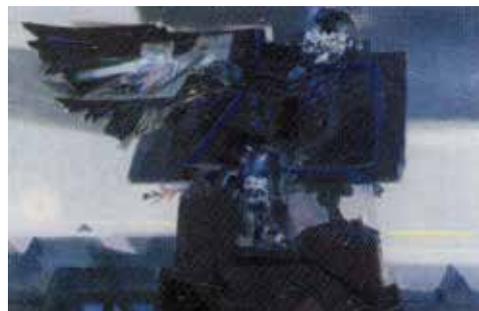
La sabana en Sopó
Óleo sobre tela, 100 x 160 (1912-1964)

La sabana en Sopó

Ariza recibió influencia de la pintura del Japón, en donde vivió y de donde trajo técnicas nuevas y desconocidas (tintas aguadas). Pintó parajes andinos llenos de frailejón, neblina y bruma espesa. Las atmósferas muy particulares que crea lo convierten en un artista de excepción, paisajista de parajes de páramos y serranías frías y brumosas. También pintó las plantas del café.



Ave
Técnica mixta aguadas, 1942.
Guillermo Wiedemann [1905-1968]



Amanecer en los Andes
Óleo sobre tela, 1959.
Alejandro Obregón [1920-1992]

Ave

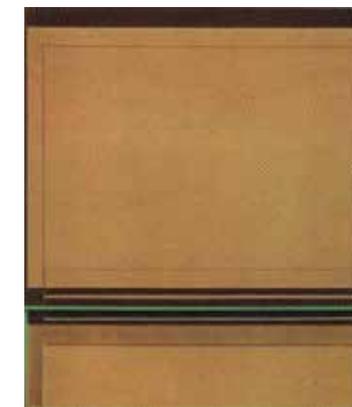
En esta obra de una paloma, elaborada en técnica de aguada, Wiedemann muestra su habilidad en el manejo de manchas compositivas en naranjas, sepías, verde azules y blancos. El contorno en negro con transparencias aprovecha el aporte del color corrido y desplazado, acentuando su gran belleza plástica. Este extranjero enamorado del trópico hace ver a sus contemporáneos la belleza y la magia nativa, exalta la exuberancia del paisaje, de la flora y de la fauna, y la belleza que encuentra en la raza negra. Cultiva diversas técnicas de dibujo, acuarela, lápiz, óleo y collage.

Amanecer en los Andes

Obregón realizó muchas versiones de estos altivos animales dominadores del espacio de los Andes (serie Cóndores), como esta obra, en la que el cóndor está sostenido en sus patas, desplegando en sus alas múltiples elementos compositivos de superposición de figuras, objetos y elementos vegetales, recurriendo a una total fragmentación de los planos internos mediante curvas, rectas y medios círculos y triángulos. Otros temas fueron las barracudas (símbolo del Caribe), los alcatraces, las mojarra y los toros. También pintó volcanes, eclipses, plantas carnívoras e ícaros; estos últimos fueron realizados en dos técnicas: primero en óleo y posteriormente en acrílico.



Peces en la corriente
Óleo sobre tela, 1976. Pierre Daguét [1903-1908]



Pintura
Óleo sobre tela, 1980. Carlos Rojas [1933-1997]

Peces en la corriente

Los temas predilectos de Daguét están relacionados con el mar y, en general, con el agua. Sus peces, algas y moluscos en colores verdes, azules y ocres son característicos y serpentean en líneas sinuosas de tonalidades perlas y grises. Vivió en Cartagena y captó en sus obras las ondas, los peces, las criaturas marinas y a las muchachas que se asolean y bañan en sus aguas retozando, bien dentro del mar o en escenas de playa, sol y brisa; las captó de espaldas y las trabajó con anchos brochazos texturados.

Pintura

Obra con un fondo de tonalidades doradas, con recuadros de líneas horizontales de tonos ocres, verdes y en gamas de gris a negro. Rojas trabaja en formatos cuadrados y le concede una vital importancia a la línea, a la que le otorga la opción de la profundidad. El color lo utiliza como dibujo. Entrecruza líneas en trazos para conquistar el espacio y, por ende, las atmósferas. Es de los primeros pintores abstractos del país y un gran geométrico a la hora de plasmar el paisaje y los tejidos indígenas. Se le está imitando, copiando y falsificando.



Paisaje de Tenjo
Antonio Barrera [1948-1990]

Paisaje de Tenjo

Composición paisajista del cielo claro en azules y grises, marcada línea del horizonte, con montañas en la lejanía y motivos sabaneros, con detalles escasos de vegetación en los primeros planos, atmósferas casi brumosas. Las obras de Barrera producen placidez, descanso y serenidad. Trabajó y dibujó el tema del paisaje en pastel y al óleo en formatos medianos y grandes.

Desnudo en mecedora

Morales plasmó desnudos femeninos repetidos en múltiples escorzos, sobre una silla de madera con esterilla, pisos de madera y muchas referencias a muros de su cuarto-estudio en París. En sus dibujos, las texturas de las medias de seda contrastan con materiales caseros tales como puertas, cerraduras, máquinas de calefacción, teteras, etcétera. Dichos dibujos son de gran formato (un pliego) y las esculturas de bronce son de pequeño y mediano formato, con la misma modelo en su silla. También pintó bodegones.

Desnudo en mecedora
Óleo sobre tela, 1973. Darío Morales [1944-1988]



Dibujo
Dibujo a lápiz y aguadas sepia, serie: 1980-1990.
Luis Caballero [1943-1996]

Mujeres
Xilografía (grabado sobre madera)
Jorge Elías Triana [1921-1999]



Dibujo

Caballero pintó y dibujó voluptuosas, agitadas y contorsionadas figuras masculinas solas o en parejas. Se caracterizan por el desfallecimiento propio después de una tragedia, del dolor, del placer y del amor. Son figuras de medio cuerpo realizadas con trazos fuertes y con partes inconclusas. La boca abierta insinúa momentos de respiración entrecortada o de éxtasis. Frecuente tonos negros, sepias, marfiles y blancos, tonos envueltos en gamas de grises. Las parejas abrazadas yacen semivestidas, el sexo masculino es visible y las manos están entrelazadas. Trabajó formatos divididos en paneles, formando composiciones en dípticos y trípticos.

Mujeres

Mujeres en el mercado con cestas y canastas de frutas y verduras, visten sencillamente y van descalzas. Las decoraciones de sus faldas o polleras son geométricas. Los cortes de la técnica de perforación en la madera se sienten y perciben, especialmente los que están estampados en negro, con una mancha aplicada o hecha de manera informal. Ricamente trabajado en planos, tanto por la técnica empleada en sí, como por sus ensayos poscubistas. A Triana le interesaba el abstraccionismo y el expresionismo.

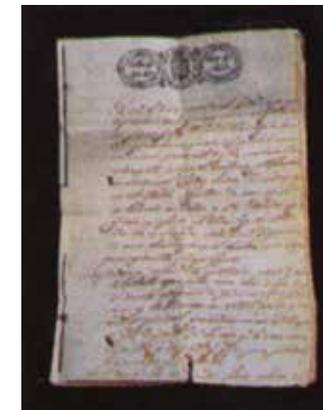
Bienes documentales



El patrimonio documental está conformado por documentos de archivos oficiales y de archivos privados que cumplen funciones públicas, así como de archivos en general y que tienen un especial interés para la cultura. Colombia posee un rico y variado patrimonio documental con información de carácter oficial, civil, militar o eclesiástico, de tipo legal, administrativo y comercial, científico y literario, entre otros. Están referidos al Nuevo Reino de Granada y a las actuales repúblicas de Panamá, Ecuador y Venezuela, así como también a España y otros países europeos (archivos de la Colonia y la República, principalmente). Se pueden encontrar contratos, cédulas reales, censos de población, informes, peticiones, registros, bulas, diplomas, testamentos, avalúos, expedientes judiciales, documentos notariales y registros eclesiásticos, así como mapas, planos y fotografías.

Papel antiguo

Los papeles antiguos de los siglos XVI al XVIII, elaborados con fibras vegetales (lino, yute, algodón y ramio) se identifican por sus características físico-mecánicas. A simple vista y a contraluz se ven la textura rugosa, el color, que puede variar entre blanco y amarillento, el calibre irregular y las marcas de su fabricación.



Documento. AGN.

Delante hecho en el Año de 1779 del Censo de la Ciudad de Bogotá...

Sexo	Clase	Edad	Número
Masculino	Libre	de 0 a 14 años	1234
		de 15 a 20 años	567
Femenino	Libre	de 0 a 14 años	890
		de 15 a 20 años	321
Total			2012

Censo de 1779
AGN, sección Colonia, fondo Milicias y Marina



Manuscrito de 1555
AGN, sección Colonia, fondo Historia Civil

Documentos diversos

Este documento de 1779 muestra un censo de población de la ciudad de Santafé de Bogotá, hecho por solicitud real, con distinción de sexo, clase, casta y edad. Está elaborado sobre papel manual y con tinta negra.

Manuscrito colonial

Los documentos textuales de la época colonial están generalmente elaborados en papel de manual, material que llegó al Nuevo Mundo con los españoles, en la época de la Conquista. En este documento de 1555, de 31 x 21 cm, se observan algunas características del papel manual, tales como los bordes irregulares, la textura rugosa y las marcas de fabricación. Este manuscrito, elaborado con tinta sepia oscura, en letra cortesana, trata sobre el ataque y el saqueo de Santa Marta por los corsarios franceses.

Marca de agua

En gran parte de los papeles manuales antiguos es posible observar a contraluz zonas donde hay mayor o menor acumulación de pulpa, o encontrar las marcas de agua o filigranas, que son símbolos de los molinos fabricantes. Del periodo comprendido entre 1556 y 1729 han quedado cruces, círculos, figuras de hombres de cuerpo entero, de perfil, con herramientas de trabajo agrícola y letras que pueden aludir al molino productor. Es posible encontrar manos abiertas acompañadas por flores o cruces, escudos con monogramas, águilas bicé-

falas, leones rampantes, dragones, aves, cuernos de la abundancia, coronas, flores de lis, racimos de uvas, estrellas de seis puntas. Esta marca de agua, que identifica a los fabricantes Ribas y Gaspar, está compuesta por un círculo decorado con flores de lis y rematado por una cruz itálica.



AGN. Marca de agua



AGN, sección Colonia, 1743
fondo de Historia Civil



AGN, sección Colonia de 1557

Tintas y características formales

Las tintas ferrogálicas (elaboradas a base de hierro) se utilizaron entre los siglos VII y XIX, y por lo tanto es común encontrarlas en documentos de archivo y manuscritos. Por su elaboración a base de productos naturales, son generalmente de color café o castaño oscuro, y debido a su naturaleza, con el paso del tiempo, provocan efectos de oxidación, ocasionando algunas veces la pérdida del soporte, y por lo tanto, de la información. En este documento de 1743 se observan características formales como los sellos impresos, la foliación, anotaciones al margen, y sobre todo la transparencia del soporte y la migración de la tinta de una cara del folio hacia la otra.

Caligrafía

La información que contienen los documentos se ha consignado mediante diferentes tipos de escritura. En la época de la Colonia, durante los siglos XVI y XVII, se utilizaba el castellano con escrituras de diferentes formas: letra cortesana, procesal y encadenada. La letra cortesana corresponde a una cursiva gótica utilizada en la corte castellana en los siglos XV y XVI; se caracteriza por rasgos espirales que encierran palabras y sílabas y da origen a la letra procesal. Este es un documento de 1557, escrito con letra cortesana, de la Real Audiencia de Santafé.



Bula colonial
AGN, colección Ortega Ricaurte



Documento de la Comisión Corográfica
AGN, sección República, colección Enrique Ortega Ricaurte



Diploma militar con sello de lacre
AGN, sección República

Libro de cuentas con cubierta de pergamino
AGN, sección Colonia



Sello metálico

Por sus características tecnológicas y estéticas, los sellos son un elemento de identificación del material documental. Además de identificar a quien sella, sirven para validar el contenido del documento. Hay tres clases de sellos: impreso, de aposición directa (lacre) y pendiente o colgante, que fue usado en pergaminos durante la Edad Media, y que en nuestro medio se utilizó en documentos oficiales como bulas y diplomas. Esta bula de la época colonial, elaborada en pergamino, manuscrita, lleva un sello metálico colgante anudado con cordeles en uno de sus extremos.

Documentos con sello de procedencia

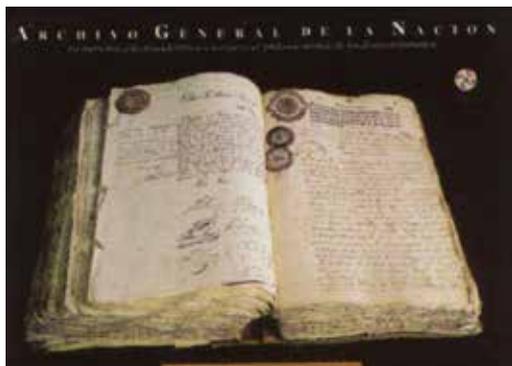
Algunos documentos están elaborados en papel sellado, con timbre institucional, y pueden tener sello del archivo al que pertenecen. Se deben proteger en particular los documentos en los que aparece el sello del Archivo General de la Nación, Archivo Histórico Nacional, Archivo Nacional de Colombia y los demás archivos históricos del país, como el de Boyacá, Cauca, Nariño, Santander y Antioquia, entre otros, así como también los documentos de fondos históricos institucionales. En este documento de 1857, de Agustín Codazzi, se ven impresos el escudo nacional y el nombre de la Comisión Corográfica; va foliado y lleva el sello del Archivo Histórico Nacional de Bogotá.

Diploma con sello de lacre

En nuestro medio, los sellos más utilizados en la época colonial y republicana son los impresos y los de placa. Entre estos últimos se encuentran principalmente los de aplicación directa en materiales de cera, lacre y oblea. Este es un diploma militar impreso, lleva marco con decoración vegetal, texto básico impreso y espacios en blanco en los que se llenaban los datos personales.

Cubierta copto de pergamino

Otro de los soportes constitutivos del patrimonio documental y bibliográfico es el pergamino, resultado del tratamiento de pieles de caprino; aunque no es muy común en nuestro medio, existen documentos que tienen este soporte, como bulas, diplomas y galardones oficiales; también se utilizó como material de encuadernación en libros antiguos. Este libro, de 1700, tiene una cubierta de pergamino en estilo copto. Lleva una solapa de cierre con botón, y en el lomo la identificación del libro en color sepia. Por su naturaleza orgánica, el pergamino es un material muy susceptible de sufrir deterioro biológico.



Legajo colonial que se presenta en un afiche
AGN, sección Colonia

Libro mayor de cuentas de la Real Hacienda de 1796
AGN, sección Colonia, fondo Real Hacienda



Legajo colonial

Utilizando papel manual y tintas vegetales y ferrogálicas se elaboran documentos escritos organizados en legajos, expedientes y libros, como se observa en este ejemplo, que contiene diversos documentos de carácter oficial que luego fueron empastados.

Libro mayor de cuentas

Los documentos pueden presentarse sueltos o empastados en un libro o expediente con cubierta de cuero o de pergamino de pasta flexible o rígida. Son de tamaño oficio y están escritos con tinta color sepia o negra, en escritura antigua o paleografía cursiva, y su datación corresponde principalmente al periodo comprendido entre los siglos XVI y XVIII. Este libro, escrito en la letra bastarda, con tinta de color sepia oscuro, tiene una encuadernación semiflexible de pergamino, con identificación manuscrita a modo de tejuelo, y lleva en el corte longitudinal cordeles de pergamino para su cierre.



Encuadernación de documentos de la época colonial AGN, sección Notarías



Encuadernación moderna
AGN, sección República



Partitura
Parroquia de Monguí. Libro de coro

Encuadernación en hilo

El libro por definición es una reunión de hojas de papel, vitela (o pergamino), que se han cosido y encuadernado juntas y que forman un volumen. Las cubiertas pueden ser de papel, cartón, pergamino u otra piel. Así, el libro es una combinación tanto del contenido como de la encuadernación. Las hojas de papel pueden ir dobladas por la mitad y unidas entre sí mediante costuras de hilo, mediante adhesivos u otros sistemas, formando cuadernillos, que constituyen el cuerpo del libro. En este caso se observa la unión de cuadernillos mediante costura con hilos de cáñamo.

Encuadernación moderna

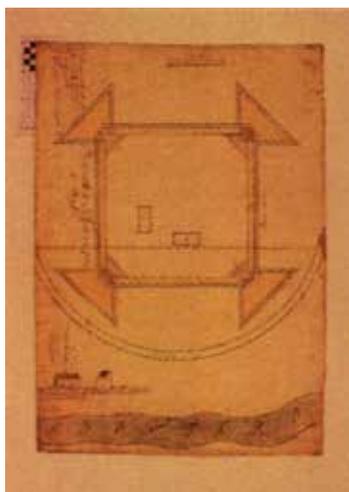
Las encuadernaciones, que sirven para la protección de los documentos, con el tiempo fueron adquiriendo carácter ornamental y artístico, como es el caso de las decoraciones medievales, renacentistas, barrocas y modernas. En la imagen se observa la encuadernación moderna de un libro de cuentas de la Secretaría de Hacienda, con tapas de tela, punteras y lomo de metal, con identificación manuscrita.

Partitura

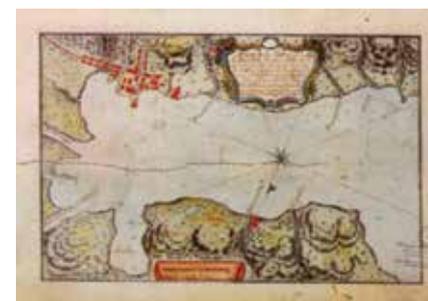
Esta partitura pertenece a la parroquia de Nuestra Señora de Monguí (Boyacá), y forma parte de un libro de coros que contiene 199 partituras de 45 x 32 cm, al parecer del siglo XVII, escritas sobre papel manual de calidad rústica, con policromía negra y roja.



Escudo de armas colonial
AGN, sección Mapoteca



Plano del castillo de San Agustín, en la
frontera de Portugal



Mapa de la parte norte y central de Suramérica
AGN, sección Mapoteca

Escudo de armas

Los documentos gráficos están constituidos por unidades cartográficas como mapas y planos, pero también se incluyen heráldicas familiares, árboles genealógicos, uniformes, planos de máquinas, de fábricas, de rutas, de caminos y de villas, así como planos arquitectónicos. Este es un escudo de armas de la Colonia elaborado en papel manual policromado, en el que se aplican las leyes de la heráldica. En el campo [superficie en que se presentan los blasones] hay elementos arquitectónicos, y la ornamentación está compuesta por rocallas y elementos vegetales. Está rematado por un yelmo con plumaje de colores, lo que hace suponer que se trata de un escudo de caballero.

Plano

La obra gráfica comprende mapas y planos. Los primeros son la representación geográfica de la superficie de los planetas y satélites, sobre un soporte plano. Se denomina *plano* a toda representación gráfica, generalmente lineal, realizada sobre una superficie lisa, que describe las formas de los objetos. Así, hay planos de arquitectura, de ingeniería y de topografía, entre otros. Pocos planos anteriores a los siglos XV y XVI han llegado hasta nuestro tiempo. El repertorio es rico a partir del siglo XVI. Este plano manuscrito con tinta sepia, y policromado, de autor anónimo, es del siglo XVII y mide 50 x 70 cm.

Mapa de color

En los mapas y planos, los elementos sustentados más frecuentes son las tintas y pigmentos, usados tanto para delinear como para colorear. Aparte de la tinta china, utilizada para trazar las líneas, los perfiles, contornos y sombras, los colores más utilizados en el siglo XIX eran el rojo carmín, el verde gris, el índigo o azul, el anaranjado y el marrón. En este plano de la bahía y ciudad de Porto Belo, de 1847, se muestra el manejo de contornos, formas y relieves mediante colores.

Mapa grabado

Entre los documentos gráficos que pueden formar parte de un libro, expediente o colección en particular se encuentran los mapas, planos, grabados y cuadros o láminas. Este mapa del Perú y el Nuevo Reino de Granada es un grabado veneciano de 1779 realizado por M. D'Anville. Muestra a Perú, Brasil, Tierra Firme, Guayanas y las orillas del río Amazonas, con coordenadas geográficas de latitud y longitud. Es un documento en francés de 70 x 50 cm, impreso en papel industrial y con policromía. La cartela lleva motivos decorativos como vegetación y especies animales propias del Nuevo Mundo.



Grabado del *Papel Periódico Ilustrado*



AGN, fondo del Ministerio de Obras Públicas

Grabados

Se realiza tallando una figura en bajorrelieve sobre una lámina de piedra, madera o metal, a la cual se le aplica tinta para imprimirla sobre papel. Se pueden imprimir varias copias a partir de una misma matriz. El grabado se introdujo en Colombia hacia 1830, como técnica para imprimir papel sellado, vales y otros documentos del Gobierno. Después esta técnica se utilizó para realizar caricaturas y adornar libros y otros impresos.

Fotografías

Las fotografías de diferentes periódicos y épocas se encuentran tanto en colecciones temáticas y en fototecas como en expedientes de los fondos de un archivo. Colombia tiene importantes fototecas con colecciones de imágenes del siglo XIX, época en la cual se inició su uso de la fotografía. La fotografía y sus técnicas derivadas posibilitan la captura de imágenes sobre un soporte tratado con emulsiones constituidas por sales sensibles a la luz, y ofrecen diversas alternativas de aplicación, como son los negativos, los positivos, las microfichas, el cine, la microfilmación, las diapositivas, las estereofotografías y hasta las radiografías. Esta fotografía en blanco y negro, sobre papel mate, muestra una torre petrolera a comienzos del siglo XX.

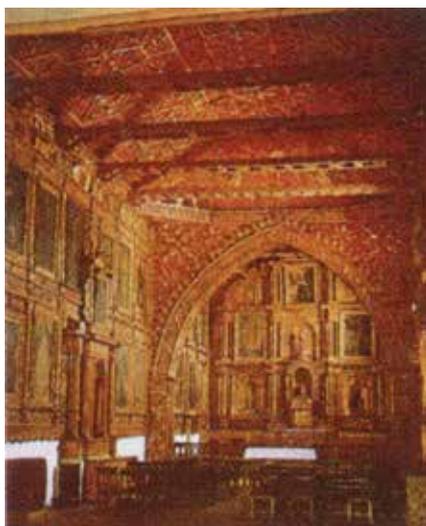
Los objetos utilitarios, aunque no formen parte de las piezas consideradas obras de arte, ocupan un importante lugar en la vida de las comunidades. Actualmente forman parte de colecciones religiosas, aunque en gran parte están en colecciones privadas, razón por la cual no son muy conocidos por el público. Los objetos de uso doméstico, ritual y personal constituyen un territorio coherente. Abandonarlos es trascender su mera descripción para percibir sus diferentes matices a través de su propia materialidad e inferir datos como la finalidad y los valores de uso. Este capítulo está dividido en los siguientes temas: objetos utilitarios de uso religioso, de uso doméstico, de uso mixto (religioso y doméstico) y de uso personal.

Bienes de uso religioso

Muebles

Retablo

Los retablos hacen parte del mobiliario de una iglesia. El retablo más importante está localizado detrás del altar mayor, en el muro testero. Es una estructura de madera ensamblada y clavada (armada), con características específicas determinadas por sus cuerpos (divisiones horizontales) y calles (divisiones verticales). Existen retablos sencillos donde aparece una imagen (de la cual el retablo recibe su nombre), otros cubren la totalidad de las paredes con múltiples decoraciones florales, vegetales, geométricas, columnas, pinturas y esculturas. El mayor peligro que corren es el robo por partes que conduce hacia su desaparición total. Pueden presentar daños visibles, como orificios dejados por insectos, manchas de velas, grasa, humedad y suciedad. Existen versiones pequeñas llamadas *oratorios* o *retablillos*.



Retablo



Púlpito

Púlpito (detalle)

Talla en madera dorada (en laminilla de oro), del siglo XVIII y de influencia quiteña, atribuido al escultor Sebastián Usiña. La baranda de la escalera es calada, con decoración de hojas y cintas entrelazadas y pájaros. La figura humana de medio cuerpo corresponde a una canéfora (nombre que se les daba a las mujeres griegas que en algunas oportunidades portaban sobre su cabeza canastas con frutas), en este caso, una indígena que sostiene con su mano derecha una piña y con la izquierda una canasta que lleva sobre la cabeza, con frutas de la región. La importancia de estas imágenes radica en que dejan ver expresiones o rasgos propios de nuestra cultura, muy escasos en la Colonia, porque generalmente las facciones y decoraciones eran copias de modelos europeos.

Objetos

En la Colonia fue grande la demanda de la iglesia de objetos y obras creadas por orfebres y plateros, debido al uso que se hacía en el culto religioso de custodias, expositorios, atriles, candelabros y cruces, entre otros elementos. Se trabajaban generalmente en oro de 22 a 24 quilates, y en plata aleada con cobre, para lograr mayor dureza, objetos que muchas veces recibían un baño de oro. Las técnicas más utilizadas eran el labrado y el moldeo, y se decoraban mediante cincelado, calado, recortado con motivos vegetales, animales y florales. Para hacerlos más es-

plendorosos se les añadía elementos como piedras preciosas (esmeraldas, perlas, amatistas, rubíes o zafiros). Muchas veces el orfebre o platero marcaba la pieza con su nombre repujado. Los daños que se visualizan son la corrosión, que puede o no ser uniforme, picado, oscurecimiento o empañamiento de la plata, abolladuras causadas por golpes o caídas violentas.



Manifestador



Cáliz y vinajeras



Custodia "La Lechuga"

Custodia "La Lechuga"

Objeto venerado del siglo XVIII, atribuido a José Galaz, tiene una altura de 80 cm, era utilizado en el culto religioso para exponer la hostia (santísimo sacramento). Consta de una peana o base en técnica de filigrana (trabajada en hilos de oro) y calada (tiene perforaciones u orificios); el mástil (pie), en la parte superior tiene la forma de un ángel con alas desplegadas, y en sus brazos sostiene un sol de 22 rayos que termina en soles más pequeños con esmeraldas. Lleva intercaladas esmeraldas, diamantes, rubíes y otras piedras preciosas. Hay numerosos ejemplos de custodias en Mompox, Popayán, Pasto, Cali y otras ciudades, todas con diferentes tipos de decoraciones y acabados.

Bienes de uso doméstico

Muebles

Petaca

Por lo general es una caja de madera de tamaño medio, portátil y forrada con cuero. Las más elaboradas se destacan por el recubrimiento de cuero repujado (excepto en la base) y policromado. Quizá fueron utilizadas para transportar el ajuar personal para la liturgia, libros religiosos u objetos suntuarios. Las imágenes religiosas o de carácter simbólico que ostentan aluden a su contenido. Por lo general la tapa tiene un faldoncillo o festón en todo su contorno. Los principales temas repujados son exuberantes vegetaciones, pájaros, leones y monos.

Canapé

Los canapés fueron asientos utilizados durante el siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. Muebles similares son conocidos en Francia y otras naciones con el nombre de *sofá*. La línea es armoniosa y ligera, con marcos y bastidores delgados, talla pequeña, con elementos decorativos como rocalla, cordoncillos, figuras vegetales, florales y algunas hojas estilizadas. Destaca el coronamiento del respaldar en forma de canasto. Totalmente tapizado en seda, el soporte del asiento tiene resortes apoyados sobre un trenzado de tela de costal. La madera está pintada en color rojo con aplicaciones de diminutas figuras y paisajes de temas chinoscos. Los demás son de color dorado.



Petaca

Canapé



Sillón



Consola

Sillón

Este sillón es una de las pocas piezas de mobiliario que están fechadas. En la parte de atrás del respaldar figura la inscripción “VII KAL JUN. ANN. DOM. 1790”. Tiene apoyabrazos y asientos de respaldo tapizado. Las patas delanteras son robustas, con rodillas terminadas en pie de garra y bola. Los faldones laterales del asiento están ornamentados con una especie de cortinaje. En el centro del frontal se configura una especie de medallón y lo rematan al lado, hacia el borde inferior, dos rocallas que se abren hacia abajo a manera de cortinaje. El tapizado del respaldar se apoya sobre un fondo de cuero, con técnicas y temas similares a los de la pintura mural. El paño utilizado está bordado con hilos de cobre, plata y seda.

Consola

La más común (a partir del siglo XVIII) es una media mesa de pared (por lo tanto, tiene un frente y un respaldar), aunque existen también de centro de salón. Se apoya sobre cuatro patas iguales de forma sinuosa y terminan en una garra que aparece asegurando una bola. Tienen decoraciones talladas, como hojas de acanto o mascarones. Entre cada pata, el tablero se articula por un faldón tallado con follajes (a veces forman calados). En el faldón frontal se destaca un óvalo, escudo, etc. Su policromía presenta tres versiones: a) base verde con aplicaciones doradas, b) base roja con aplicaciones doradas (por lo general son pequeñas laminillas de oro) y c) base de marfil con aplicaciones de flores. Muy apreciadas en el exterior, se comercializan desmontando los tableros; los soportes e igualmente se separan de los faldones.



Biombo

Escritorio papeler (bargueño)



Biombo

Mueble utilizado para dividir los espacios, puede tener varios bastidores de madera, bastante esbeltos. Consisten en un marco con uno o dos travesaños que dan rigidez al bastidor (muchos pintados, articulados por goznes). En este bastidor se aseguraba con clavos un cuero delgado o una tela o lienzo, materiales que se decoraban por ambos lados, principalmente con representaciones de la vida cotidiana, como la caza, el duelo, la procesión, la riña, el juego de cartas, espectáculos callejeros, etc. Partes de biombos salen del país desprendiendo el lienzo de su bastidor, para dar la sensación de que es un cuadro costumbrista de poco valor.

Escritorio papeler (bargueño)

Escritorio papeler de tres franjas verticales frontales, rematado en la parte superior con barandillas, que se apoya en seis patas torneadas por medio de un zócalo de molduras. En las caras laterales se destaca una composición geométrica con plaquitas de marfil y plaquetas de carey y marfil. Los cajones, en su frente, tienen marcos moldurados de ébano y plaquetas interiores de carey con incrustaciones de marfil que forman roleos. La franja central sobresale del plano, y la portada, trabajada en carey y ébano perfilado en marfil, se realza del fondo. Muchas veces los frentes de los escritorios se concebían en forma de fachada de edificio, con entablamento, basamento y una gran portada.



Escritorio



Mesas

Escritorio

Pequeño escritorio de tapa frontal superior, en cuyo interior, y sobre el frente, se disponen cinco cajoncitos. Fechado en 1583, su decorado ha sido trabajado con el barniz que se produce en la ciudad de Pasto. El barniz se reconoce porque con su uso las figuras adquieren cierto relieve que se percibe al tacto. Los colores son vivos y llamativos, aunque se afectan mucho por la acción del sol. Las imágenes corresponden a una iconografía europea trabajada con técnica local: una granada enmarcada por dos leones rampantes, una gran flor muy regular, rodeada de aves y enmarcada por cuatro esquinas; debajo del escudo se pueden ver el pelicano y sus polluelos, símbolo de Cristo, el árbol de la vida, cazadores y águilas bicéfalas. Son temas característicos del periodo colonial.

Mesas

Varios ejemplares de mobiliario del siglo XIX se pueden identificar por su acabado en marquetería. A las mesas tipo consola, pequeñas mesas de centro, mesas redondas, cómodas, sillones, sofás, cajas y escribanías se aplicó un diseño de frisos de pequeñas piezas de triángulos en maderas de diversos colores. En estas mesas, los frisos o esquinas en escamado se disponían hacia el borde de la superficie, y en el centro una figura alegórica: cornucopias con frutos, figuras mitológicas, escenas pastoriles o monogramas, todas trabajadas en marquetería. Igualmente aparecen en algunos muebles los motivos florales estilizados. La mayoría de estos muebles se encuentran en colecciones particulares.



Bufetillo



Arca de seguridad

Bufetillo

Mesa baja con un tablero muy trabajado y apoyos en esviaje, articulados con bisagras en la parte inferior del tablero. Llamativo decorado con taracea y enchapado. En las cuatro esquinas, y a lo largo de los bordes del tablero, se grabaron sobre hueso cuatro rostros y una diversidad de plantas y animales difícilmente identificables. En el interior aparece un cordoncillo (similar al cordón de la vida islámico) trabajado en taracea, que enmarca dos óvalos de hueso en los que hay grabadas escenas de cacería; un rico juego de follajes realza estos óvalos. Los bufetillos se encuentran en colecciones públicas y privadas.

Arca de seguridad

También llamada arca de hierro, del siglo XVII (65 x 59 x 54 cm). Se usaba comúnmente en la Colonia, con variaciones en el tamaño y proporción. Estructuradas con platinas metálicas trenzadas, tienen un decorado con botones que simulan cabezas de clavo. Tienen en la parte superior una manija a manera de botón que funciona como tornillo desmontable, sin el cual es imposible su apertura. La cerradura se encuentra embebida en la tapa, disimulada en uno de los pequeños recuadros. El arca tiene grandes agarraderas laterales y se apoya sobre cuatro ruedas de hierro que facilitan su movilidad. En Cartagena, Mompox y Tunja se conservan variantes de estas arcas.



Arca tallada



Cornucopias y espejos

Arca tallada

Se fabricó en gran variedad de formas y de técnicas. Utilizadas como depósito de alimentos, guardarropas, guardacaudales, como joyeros, maletas, etc. Llegó a ser una pieza indispensable en el menaje doméstico. La de la imagen está ricamente tallada en las caras frontales, superiores y laterales. La tapa está articulada por dos goznes y la cerradura en la parte frontal, ubicada en uno de los recuadros del friso superior. Las tallas son de temas florales y frutos, zarcillos, follaje y uvas; otros motivos son las conchas y tallas en forma de garra en esviaje. Muchas se encuentran en colecciones privadas.

Cornucopias y espejos (diseño veneciano)

La cornucopia es un espejo en cuya parte inferior se disponían uno o varios brazos que soportaban las velas, que reflejaban la luz sobre el espejo y así iluminaban con mayor eficiencia los recintos. La mayoría de las cornucopias han perdido el brazo y conservan únicamente el enganche. La que aquí se muestra es una cornucopia con marco de espejo tallado y esmerilado con perfiles de estaño. Tiene un gran copete de recortes de espejo tallado (en el centro, por lo general, van motivos de pájaros, monogramas, canastos con flores). En las colecciones de particulares se encuentran estas delicadas piezas.

Aplicaciones



Plaquetas de hueso o marfil con grabados

El mobiliario colonial tiene gran cantidad de plaquetas de hueso y marfil, de forma romboidal, rectangular, cuadrada o en cintilla, que fueron incrustados sobre tableros de bufetillos y bufetes, lados frontales de cajones y portadas de escritorio o bargueños, apoyabrazos y respaldos de sillones, cajas de relojes, cruces y peanas de imágenes, entre otros. Muchos de estos objetos, al ser intervenidos, perdieron dichas plaquetas. La mayoría se encuentra en colecciones privadas. Era normal que en las pequeñas superficies se grabaran variados temas alusivos a la caza, paisajes, personajes, animales, flores, canastos con frutos y flores y temas geométricos, entre los más comunes.



Relojes de sobremesa



Cofre taraceado

Objetos

Relojes de sobremesa

Figuran en Colombia a partir del siglo XVIII. El mecanismo (de Francia, Inglaterra u Holanda) se montaba sobre una caja de madera negra rectangular, en la que se destacan elementos arquitectónicos: columnas, frisos y frontones. En otros se montaron sobre soportes de porcelana o combinaciones de diferentes materiales, como bronces, mármol o piedra. El reloj que se muestra fue realizado en París e instalado en un soporte de porcelana de dos cuerpos que, según se puede deducir de la marca, corresponde a Jacob Petit. Se consiguen en colecciones de algunos conventos y en colecciones particulares.

Cofre taraceado

El ejemplo es de madera, enchapado en carey, ébano y marfil, con tapa curva en forma de cañón articulada por medio de dos bisagras de hierro. La tapa se asegura con una cerradura rectangular calada y aldabón. Está enchapado en técnica de taracea, con una composición basada en una malla en la que se destaca la figura del cuadrado demarcado por otros polígonos regulares. El interior está cubierto con pan de oro policromado con pámpanos, y en el centro de la tapa el monograma de María enmarcado en una cartela pintada. Es posible que este cofre perteneciese a una comunidad religiosa. Actualmente gran parte de estas piezas forman parte de colecciones particulares.



Porcelana de China



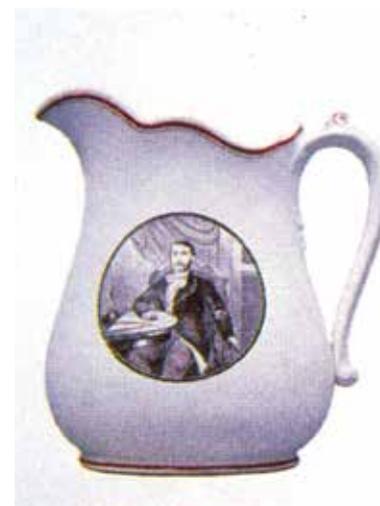
Objetos de loza fina

Porcelana de China

La porcelana de China fue muy apreciada en todos los comercios desde épocas remotas, hasta la Edad Media. Se emplearon en la decoración de las iglesias (retablos y bóvedas), y se disponían en tarimas en las fiestas públicas del Corpus. La más antigua y de calidad es la blanca y azul, por lo general con las correspondientes marcas orientales en la parte inferior del objeto. La porcelana blanca tiende a tener cierta transparencia si se ve a trasluz. Sobre ella se han aplicado en azul motivos de hojas y rosetones. La gran mayoría de estos objetos se encuentran actualmente en colecciones privadas.

Objetos de loza fina

Eran utilizados por las familias más acaudaladas de la sociedad neogranadina. Las piezas corresponden a platos, platones, fuentes, platicos, bandejas, jícaras, tazas, tacitas, pocillos, cafeteras, soperitas, salseras, vinagreras, saleros, aceiteras, escudillas y tarros, principalmente. Para reconocer la antigüedad y procedencia de estas piezas es indispensable ubicar y estudiar las marcas, que por lo general aparecen en la parte inferior del objeto. Algunas marcas antiguas son Pinder Bourne & Co., Kulat, Casa Vieux Paris y la Fábrica de Loza de Bogotá. Estos objetos se encuentran principalmente en colecciones privadas.



Jarra conmemorativa



Licoreras

Jarra conmemorativa

De la fábrica de loza Sociedad de Industria Bogotana, creada en el siglo XIX, proceden varias piezas que aún circulan en el medio. La infraestructura, los primeros moldes, las técnicas y los motivos decorativos también fueron de procedencia inglesa. Las piezas están decoradas en color, principalmente azul y blanco, con paisajes como la sabana de Bogotá o personajes como hombres de ruana. Como ejemplo está la jarra fabricada para conmemorar la sanción de la Ley 52 de 1872 para la construcción de Ferrocarril del Cauca al Patía, cuyo diseño decorativo presenta en la cara frontal la impresión de Manuel Murillo Toro, presidente de la República. De esta jarra se conservan ejemplares en colecciones públicas y privadas.

Licoreras

Son piezas de vidrio provenientes de España, de la Real Fábrica de la Granja, y de Inglaterra. Esta licorera consiste en una caja de madera cuya tapa descansa en un plano inclinado con cerradura. En el interior se organizan varias cavidades con la forma de los frascos o botellas que van a contener. Las piezas de vidrio que más se consiguen son los frascos —licoreras tipo botella— con decoración dorada sobre sus hombros, con temas principalmente florales. El cuello remata en un tapón que casi siempre es de forma esférica o de hongo. Las colecciones particulares son importantes para valorar este tipo de objetos.



Bandejas y calabazos con barniz de Pasto



Cocos con guarnición de plata

Bandejas y calabazos con barniz de Pasto

Son objetos que se utilizaron para el servicio de mesa y en las labores de cocina. Las bandejas que más presencia tienen, de las colecciones que se encuentran actualmente en el país, son de sección trapezoidal. La decoración se centra en los follajes combinados con pájaros y delicadas cenefas, todos de gran colorido. A pesar de ser el barniz un material que impermeabiliza, tanto las bandejas como los calabazos presentan mucho desgaste. Las telas o capas de barniz que mejor comportamiento tienen frente a la acción del tiempo y el uso son las tinturadas de negro. Por eso no es extraño encontrar piezas en las que a primera vista se perciben solo figuras negras.

Cocos con guarnición de plata

Estos objetos formaron parte del menaje de algunas familias neogranadinas. Se destaca la colección de copas y vasos de coco con pie, agarraderas y embocadura de plata, que eran parte de los bienes de Jorge Miguel Lozano de Peralta, marqués de San Jorge. Los cocos se vaciaban, se pulían con esmero y en muchos casos se procedía a tallarlos y grabarlos con temas de follajes o geometrías acordes con el gusto de la época. Las guarniciones de plata embellecían mucho más las piezas. Estas partes metálicas eran repujadas y cinceladas. Se encuentran en colecciones particulares.

Objetos de uso mixto (religioso y doméstico)

Objetos



Cajón con imagen de bulto o pintada

Atril



Cajón con imagen de bulto o pintada

Estos cajones con puertas o cortinas, elaborados con madera tallada, policromada y con laminilla de oro, albergan en su interior imágenes. Son más o menos complejos, de acuerdo con la combinación de pequeños cuadros y esculturas de vírgenes, cristos, el nacimiento, la Sagrada Familia, la divina pastora, la Virgen Dolorosa, la Virgen Inmaculada y principalmente santos. Son conocidos con el nombre de *retablos*, *altares portátiles* y *trípticos*. Se utilizaron tanto en el ámbito religioso como en el doméstico. Existen cajones de sección rectangular, ochavada, cilíndrica y en forma de expositora, elevados sobre una peana. En la mayoría de los casos, las imágenes han sido reemplazadas de acuerdo con el culto del momento.

Atril

Objeto utilizado para poner un libro. En muchos casos formaban parte de las piezas para el ritual de la liturgia. Estructura básica de madera (dos tablas articuladas por una bisagra) que servía como soporte. Se recubría con una lámina de plata decorada mediante repujado, cincelado y calado, con representaciones de rocallas, acantos, flores de lis y pámpanos. Sobre el tablero principal, y en todo el centro, se disponen monogramas, cruces, corazones, escudos, el cordero y el águila bicéfala, símbolos religiosos acordes con la dignidad del libro que iban a sostener. Fueron objetos comunes; hoy se encuentran en colecciones religiosas y particulares, y en museos.



Cruz de mesa



Candeleros

Cruz de mesa

Estas cruces se utilizaron como piezas del menaje doméstico, en pequeños oratorios y en capillas de iglesias. Son elaboradas con madera y recubiertas con materiales de carácter suntuario, como plata, nácar, marfil, carey e hilos de cobre y plata. Con estos materiales, los artesanos llegaron a desarrollar composiciones llamativas que le otorgaban cierta dignidad al objeto. El repertorio de estas piezas es muy variado. Se encuentran principalmente en colecciones privadas.

Candeleros

El candelero servía como soporte de velas para iluminar los espacios. Se fabricaron en cerámica, latón y plata. Por ser un objeto de mucho uso, los que más se han conservado son los trabajados en metales nobles, como la plata. La mayoría son piezas sencillas o elaboradas en plata cincelada y martillada (con formas de roleos), como los de la imagen. Constan de un tronco o cilindro sobre una base cuadrada, y en la parte superior tienen una boca circular (dentro de una lámina cuadrada). Se encuentran en conventos e iglesias, muy pocos en los museos, y la mayoría se halla en colecciones particulares.



Figuras de pesebre o de belén



Fragmentos, calados, molduras, lacerías, pequeñas columnas, canecillos, hornacinas

Figuras de pesebre o de belén

El pesebre fue y sigue siendo uno de los elementos coloniales más utilizados en el ámbito doméstico. Existen pesebres o belenes de muy diverso tamaño y complejidad. Se encuentran desde los que están conformados únicamente por la Sagrada Familia (la Virgen, el Niño y san José; los ángeles y los Reyes) acompañados de algunos animales, hasta los que tienen una variedad de personajes trabajados en pequeñas tallas o imágenes de temas costumbristas: pastores, carpinteros, vendedores de frutas, lavanderas, jinetes, burros y un gran repertorio de animales. Algunos tienen como acabado el barniz de Pasto. Forman parte de colecciones públicas en algunos departamentos, y se los halla también en colecciones privadas.

Fragmentos, calados, molduras, lacerías, pequeñas columnas, canecillos, hornacinas

Son fragmentos que formaron parte de retablos, de muebles religiosos y domésticos. Requieren como mínimo un buen registro para completar la memoria y valoración del objeto original. La mayoría de estos calados, molduras, lacerías, etc., se tallaron en madera, a la que se aplicaba una base de preparación. Posteriormente a esa base se le agregaba un bol de tono rojizo. Encima del bol se aplicaba una cola de pescado diluida en agua caliente, y finalmente sobre esta superficie se aplicaba el pan u hojilla de oro. Cuando se observan con detenimiento estos fragmentos antiguos, en los bordes se pueden ver las diversas capas que se utilizaron en su decoración.

Bienes de uso personal



Objetos art nouveau

Objetos art déco



El siglo XX en Europa y los Estados Unidos comenzó con movimientos artísticos novedosos que generaron rupturas con el pasado. Expresiones formales asociadas con la producción de objetos de origen artesanal o industrial irrumpieron en la escena y se hicieron un lugar entre las artes de vanguardia de la época. Se rompieron las entonces conocidas barreras entre las bellas artes y los objetos decorativos. Dos de esas corrientes de nuevo diseño formal fueron el *art nouveau* y el *art déco*.

El *art nouveau* surgió con el propósito básico de romper con la tendencia historicista; por ello sustentaba sus propuestas en las visiones futuristas de la realidad por venir. De esa línea llegaron al país innumerables objetos, tales como perfumes, lámparas, ceniceros, espejos decorativos, abundantes en decoraciones de origen floral o vegetal. La cristalería del *art nouveau* muestra tipologías con moldes muy elaborados, otros hechos con matices y elementos orgánicos con acabados metalizados e iridiscentes o que imitan plumas de faisán o de pavo real.

El otro movimiento de diseño, el *art déco*, surgió durante la tercera década del siglo XX y tuvo su auge entre 1930 y 1940, aunque continúa influyendo en el arte moderno y contemporáneo. Se expresa mediante un colorido extravagante y el contraste entre el blanco y el negro, muestra una gran fuerza en el diseño en íntima armonía con la música y la danza. En él hay pureza de las líneas rectas y un pleno desarrollo del aspecto geométrico. Aparecen las pitilleras y encendedores, ceniceros y demás objetos para las nuevas costumbres sociales. Las fuentes y otros utensilios se hacen con gran esplendor y éxito. En los grandes salones se disponen espejos, objetos de ónix o marfil, u otros enchapados en madera.

¿Cómo reconocer un objeto colonial?



Coronación de la Virgen por la Trinidad. Gregorio Vásquez, 1697, óleo sobre tela 156 x 118 cm. Marco de madera tallada y laminada de oro.

Los objetos coloniales comparten entre sí aspectos comunes, como los siguientes:

- * Proviene de la época en la que Colombia estaba bajo el dominio español y en la que la religión católica impregnaba todas las esferas de la vida social.
- * Fueron realizados por artesanos y artistas que trabajaron individualmente o en talleres de familia. Muchos objetos son de autores desconocidos hasta la fecha, mientras que otros están firmados o, en algunos casos, gracias a las investigaciones realizadas, son atribuidos a un autor.
- * Gran parte de los objetos son originarios del territorio actual de Colombia. Sin embargo, por su condición de colonia española, el país recibió innumerables objetos de fabricación europea, principalmente de España, traídos por vía comercial, por el clero o por medio de autoridades españolas. Otros fueron hechos por extranjeros asentados en el país.
- * Es frecuente encontrar objetos elaborados en Ecuador, gracias a la exportación que en la Colonia se hacía desde Quito, un importante sitio de producción de bienes culturales muebles.
- * Para la ejecución de los objetos coloniales se seguían orientaciones y normas precisas, acordes con las disposiciones de la Iglesia católica.

Para reconocer estos bienes muebles es necesario identificar sus rasgos característicos.

¿Qué son los objetos coloniales? Son aquellos que hacen parte de las siguientes categorías, organizadas según sus técnicas de elaboración: pintura, escultura, platería, documentos, libros, textiles y mobiliario.

¿Cómo son? Los objetos coloniales tienen rasgos que se diferencian, de acuerdo a las siguientes características:

Físicas. Formato, dimensiones, color, acabado original, envejecimiento con el paso de los años y los daños que se observan en la superficie.

Técnicas. Entendidas como los medios y los procedimientos empleados para elaborar un objeto.

Temáticas. El contenido, los símbolos y las representaciones.

Las autoridades pueden identificar estas características a simple a vista. Existen otras formas complementarias para reconocer los objetos con la ayuda de la ciencia y de los especialistas en el tema, como historiadores, archivistas, bibliotecólogos, filólogos (personas que se encargan del estudio de textos escritos), museólogos y restauradores, entre otros, que, en un momento dado, pueden colaborar en esta tarea. Es recomendable visitar museos, iglesias, archivos y bibliotecas para familiarizarse con los objetos coloniales y para afianzar los conocimientos que ofrece esta guía.

Pinturas

Se conocen como cuadros o pinturas de caballete y pertenecen a un género artístico desarrollado en el siglo XV en Italia, los Países Bajos y Francia, y que, gracias a su popularización, España lo introdujo en América. En Colombia se comenzó a elaborar cuadros a partir del siglo XVI, por influencia de la tradición europea.

Por lo general, en esa época las pinturas se elaboraban al óleo, técnica que consiste en aplicar pigmentos mezclados con aceite para aplicarlos sobre soportes de tela acondicionados con una base de preparación de color. Al final las capas pictóricas se protegen con un barniz. Son comunes los soportes de lino o algodón en formatos verticales y horizontales, de dimensiones que pueden alcanzar hasta los seis metros de ancho. Con frecuencia se encuentran pinturas con soportes de madera o láminas de cobre.

Los bienes muebles de este tipo producidos en esa época se caracterizan por presentar temas inspirados en la religión católica, como la pasión de Cristo, la vida de la Virgen María, la Sagrada Familia, la vida, martirios y milagros de santos y santas de las múltiples órdenes religiosas, la vida de Jesús, los arcángeles, los apóstoles y los dogmas, como el de la Santísima Trinidad. Las pinturas se elaboraban de acuerdo a fórmulas de la época: distribución de los colores, composición y símbolos que debían representarse en los cuadros. Estas obras

fueron divulgadas en libros como *El arte de la pintura, su antigüedad y sus grandezas*, escrito en 1656 por Francisco Pacheco, el *Tratado de Molanus*, publicado en 1570 en Bélgica y que recoge lo dispuesto por el Concilio de Trento para la elaboración de las imágenes, o *La Leyenda dorada de Jacobo de Vorágine*, escrito en 1270.

Algunas pinturas son propias de la iconografía colombiana, como la Virgen del Rosario de Chiquinquirá y la Virgen del Topo, venerada en la catedral primada de Bogotá.

Son frecuentes los retratos coloniales de monjas, clérigos y personajes de la vida civil, casi siempre de medio cuerpo. En algunas ocasiones se pintan naturalezas muertas y escenas de la vida cotidiana. La mayoría de temas se tratan apaciblemente, y los colores predominantes son el sepia, negro, ocre y verde.

Muchos cuadros son de autores desconocidos hasta la fecha. Sin embargo, algunos pintores locales, como Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Baltasar de Vargas Figueroa, Antonio Ace-ro de la Cruz y Tomás Fernández de Heredia, del siglo XVII; y Joaquín Gutiérrez, del XVIII. Un gran número de pinturas se ha atribuido a estos pintores, gracias a la investigación histórica y artística. Otros cuadros son obra de pintores americanos, como los Cortés y Miguel de Santiago, de Quito, o de europeos como Francisco de Zurbarán y Angelino Medoro, de España e Italia, respectivamente, realizados en el exterior o en Colombia.

En su apariencia, los cuadros reflejan cierto brillo propio de los óleos antiguos, así como un oscurecimiento general que disminuye las luces y sombras de la pintura, debido al envejecimiento del barniz. Con frecuencia presentan fisuras en la superficie, conocidas como *craqueladuras*. Las telas o lienzos que se usan como soporte generalmente son de una pieza o, si son de gran formato, de varias. Suelen ser rústicas, de color natural, con algunos parches y suciedad superficial.

Cuando una pintura es restaurada, cambia su apariencia: los colores son más luminosos, resaltan más las formas de las imágenes, y por el reverso pueden estar protegidas por una tela natural de fabricación reciente.

Las pinturas de esa época, por lo general, están enmarcadas con madera dorada recubierta de laminilla de oro. Las molduras de los marcos suelen ser sencillas o talladas, algunas veces enriquecidas con color, espejos e incrustaciones de hueso y de carey.

Algunas pinturas coloniales tienen marcos de factura reciente, que imita los antiguos. Se pueden reconocer porque las uniones de la madera son regulares, no hay huellas de herramientas para su elaboración y el dorado es de un brillo intenso.



Elías arrebatado en el carro de fuego
Gregorio Vásquez, ca. 1680, óleo sobre tela, 269 x 196 cm.
Marco de madera tallada y laminilla de oro.
El tema proviene del Antiguo Testamento y representa el momento en el que profeta Elías es llevado al cielo en un carro de fuego; su manto lo recibe su discípulo Eliseo. Esta es una pintura colonial que interpreta el sueño de Elías. Fue robada en 1993 del santuario de la Peña, en Bogotá, y hasta la fecha no se ha recuperado.
© Museo de Arte Colonial

Coronación de la Virgen por la Trinidad
Gregorio Vásquez, 1697, óleo sobre tela 156 x 118 cm.
Marco de madera tallada y laminada de oro.
El autor trata el tema de la Virgen como reina del cielo, que tuvo su origen en el arte gótico.
© Museo de Arte Colonial



Recordatorio de la tesis de don Cristóbal Mosquera
Anónimo, siglo XVIII, óleo sobre tela, 179 x 125 cm.
Marco de madera tallada, pintada y con laminilla de oro, palacio Arzobispal de Popayán, Cauca.
Pinturas como esta fueron comunes a finales del siglo XVIII, y por lo general eran encargadas como recuerdo de defensa de la tesis al finalizar los estudios universitarios.
© Museo de Arte Colonial



El rey moro entrega las llaves de Sevilla a san Fernando
Gregorio Vásquez, siglo XVII, óleo sobre tela, 106 x 84 cm.
Cuando san Fernando, rey de Castilla y León, venció a los moros de Sevilla, España, en 1248, recibió las llaves de la ciudad. San Fernando fue el padre de Alfonso X el Sabio, fundó la catedral de Burgos y la Universidad de Salamanca.
© Museo de Arte Colonial

Vásquez entrega dos de sus obras a los padres agustinos
Gregorio Vásquez, ca. 1680, óleo sobre tela, 208 x 315 cm.
Marco de madera tallada y laminada de oro.
En la obra se observa al pintor y la representación de las principales órdenes religiosas existentes en Bogotá, como la de los agustinos, de los dominicanos y de los franciscanos, así como personas con la indumentaria de la época.
© Museo de Arte Colonial





Santo Domingo en la batalla de Monforte

Antonio Acero de La Cruz, 1651, óleo sobre tela, 132 x 201 cm.

La pintura muestra la lucha contra los albigenses en el siglo XIII y el contraste entre la agresión, el dolor y la calma de santo Domingo.

© Museo de Arte Colonial



Virrey Joseph Solís

Joaquín Gutiérrez, siglo XVIII, óleo sobre tela, 144 x 103 cm.

Marco de madera tallada y laminilla de oro.

El virrey Solís fue representante del rey de España en la Nueva Granada entre 1753 y 1761, donde se desempeñó como autoridad política, militar y moral. En 1771 renunció a su condición de noble y se dedicó a la vida religiosa.

© Museo de Arte Colonial



Fray Cristóbal de Torres

Gaspar de Figueroa, 1643, óleo sobre tela, 202,5 x 108 cm. Universidad del Rosario, Bogotá.

El personaje retratado fue arzobispo de Bogotá y fundador del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario en 1653. Fue fraile dominico español, predicador de la capilla de los reyes Felipe III y Felipe IV entre 1617 y 1634. El pintor, hijo del maestro Baltasar, perteneció a la conocida familia de los Figueroa, artistas activos hasta el siglo XIX.

© Villegas Editores



Santa Rosa de Lima

Anónimo, siglo XVII,

óleo sobre madera, 25 x 19 cm.

Marco de madera tallada y laminada de oro.

Se trata de la primera santa de América, representada con uno de sus atributos más característicos: la corona de rosas. Vivió entre 1568 y 1617 y es patrona de Lima, Perú.

© Museo de Arte Colonial

San Miguel Arcángel
Gregorio Vásquez, siglo XVII,
óleo sobre tela, 22 x 14 cm. Marco de madera
tallada con incrustaciones de carey y hueso.
Miguel es el príncipe de los arcángeles, protector
de la Iglesia y vencedor del demonio. En la época
colonial generalmente se representaba vestido de
guerrero. Existen destacadas series de arcángeles,
como la localizada en la parroquia del Salvador
de Sopó, Cundinamarca.
© Museo de Arte Colonial



Presentación de la Virgen en el templo
José Cortés y Alcocer, siglo XVIII, óleo sobre lámina
de cobre, 50 x 32,5 cm. Marco de plata repujada,
Museo Arquidiocesano de Arte Religioso, Popayán.
La obra pertenece a la colección de doce pinturas sobre
la Virgen realizadas en Popayán por los hermanos Antonio,
Nicolás y Francisco Javier Cortés, de Quito, durante su
estancia en esa ciudad. La representación de los temas
se basó en los grabados alemanes de Gottfried Bernhard
Goetz del siglo XVIII. El tema de este cuadro fue muy
popular gracias a la leyenda dorada. Los colores de la
obra son propios de la escuela quiteña, y la textura lisa
y brillante del acabado es característica de esta técnica
pictórica.
Los hermanos Cortés vivieron en Santafé y Mariquita,
invitados a la Nueva Granada por el sabio Mutis para que
participaran como dibujantes de la Expedición Botánica
(1783-1817).
© Dirección de Patrimonio,
Ministerio de Cultura

Esculturas

La mayoría de estos bienes muebles están constituidos por imaginería religiosa, y se encuentra en iglesias, conventos y demás recintos de las comunidades religiosas, ubicados en altares, retablos, púlpitos y nichos. Una parte considerable de ellos pertenece también a museos y a coleccionistas privados.

La mayoría de estas esculturas son tallas en madera (cedro), en relieve o en bulto redondo, es decir, en tres dimensiones. Es un arte que representa santos, santas, crucifijos, arcángeles, pesebres, ángeles y al Niño Dios.

Generalmente son elaboradas en una sola pieza, con las manos talladas, con decorados con flores, hojas y arabescos, y con colores aplicados sobre láminas de oro o plata, lo que se conoce como *estofado*.

El color de los rostros, las manos y los pies imita la piel. En algunos casos la piel o la encarnación es menos rosada y más azulada, aunque siempre presentan un brillo característico, especialmente en las obras de la escuela quiteña.

Una buena parte de estas obras son esculturas de vestir. Se les llama así a aquellas cuyo cuerpo puede no estar tallado ni decorado, o consistir en una armazón de madera en forma de farol. Las imágenes son vestidas con indumentaria de tela. Algunas pueden llevar indumentaria de tela encolada, policromada y estofada, para dar la sensación de movimiento.

La altura de las tallas oscila entre los 20 y los 178 cm, y ocasionalmente van acompañadas de accesorios metálicos tales como coronas, cetros, potencias y alas elaboradas con plata, cobre y bronce, entre otros materiales. Algunas veces las esculturas se apoyan sobre peanas o bases de madera unidas o separadas de éstas.

Las esculturas provienen de talleres europeos, quiteños y locales. Frecuentemente son obra de autores anónimos, pues en aquella época no era usual firmar las obras. Sin embargo, se conocen piezas de artesanos quiteños como Legarda y Caspicara, o europeos como Pedro Laboria.

Ocasionalmente se encuentran esculturas coloniales de metal y de yeso. En general, pueden presentar orificios causados por los insectos xilófagos, así como fisuras, fracturas, manos incompletas y pérdidas de decoración. Algunas veces las mascarillas están desunidas de la cabeza.

Niño yacente

Escuela quiteña, siglo XVIII, madera y policromada, 17 x 12 x 40 cm.

El niño Jesús dormido es parte de los nacimientos o pesebres que tuvieron auge en Quito en el siglo XVIII. Obsérvese el brillo de la encarnación, propio de esta escuela, así como la mascarilla metálica que constituye el rostro.

© Museo de Arte Colonial



San José

Escuela quiteña, siglo XVIII, madera tallada y policromada, 61 x 14 x 28 cm.

Esposo de María, José fue escogido entre los jóvenes pretendientes de la tribu de David, pues, según la iconografía cristiana, le floreció la vara de lirio que simboliza la castidad, y que en esta obra el santo lleva en su mano izquierda.

© Museo de Arte Colonial

San Joaquín y la niña María
Pedro Laboria, 1746, madera tallada, policromada y estofada, 160 x 61 x 80 cm.
Se destacan el estofado de los trajes y los pliegues sueltos. El pintor nació en la provincia de Cádiz, y siendo joven se trasladó a vivir a Santafé de Bogotá.
© Museo de Arte Colonial



Crucifijo

Escuela castellana, siglo XVII, madera tallada y policromada. Lleva potencias y cantoneras de plata, 61 x 37 x 11 cm.

Este tema fue ampliamente representado en escultura y pintura. La imagen se inscribe en una de las escuelas españolas más importantes de la época, que tuvo su gran centro de producción en Valladolid.

© Museo de Arte Colonial



Jorobado bailando; Jorobado con cofre y Jorobado con dos tambores
Escuela quiteña, siglo XVIII, madera tallada y policromada,
17 x 11 x 10 cm. 21 x 06 x 0,9 cm. 19 x 10 x 10 cm.

Estas figuras de pesebre son llamativas porque los personajes y sus actividades son poco comunes en el mundo de la presentación escultórica de la Colonia. Los pesebres se originaron en el siglo XIV por iniciativa de san Francisco, interesado en acercar la religión a la gente.

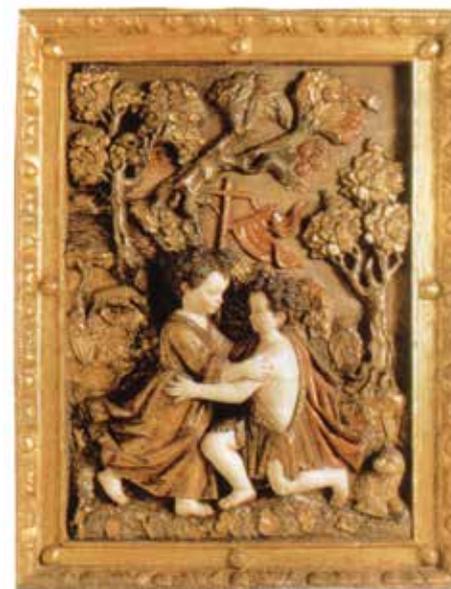
© Museo de Arte Colonial



Rey mago Gaspar

Escuela quiteña, siglo XVIII, madera tallada y policromada. Rey mago: 29 x 19 x 12 cm.
Caballo: 24,5 x 25,5 x 11 cm.

© Museo de Arte Colonial



Jesús y san Juan Bautista niños

Taller santafereño, siglo XVII, altorrelieve de madera tallada, policromada y estofada, 80 x 57 cm. marco de madera tallada y laminada de oro.

Son escasos y estéticamente llamativos los relieves de madera de la época colonial. Entre los más destacados se encuentran los paneles o tableros que conforman el retablo mayor de la iglesia de San Francisco, de Bogotá.

El tema representado surgió durante el Renacimiento. La figura de san Juan, en su calidad de último profeta y primer santo y mártir, representa la unión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento.

© Museo de Arte Colonial



Arcángel

Escuela quiteña, siglo XVII, madera tallada y policromada,
75 x 29 x 21 cm. Iglesia Yanaconas, Cauca.

Se trata de una imagen de vestir, y por lo tanto solamente están policromadas las partes de madera que quedan a la vista. Fue realizada con diez bloques de madera ensamblados entre sí.

© Ministerio de Cultura,
Dirección de Patrimonio

Virgen María

Taller quiteño, siglo XVIII, madera tallada y policromada,
49 x 14 x 13 cm.

Esta figura es peculiar porque lleva cabello natural, vestidos brocados, ojos de vidrios y manos de plomo. Los brazos son articulados, lo que posibilita su movimiento. En 1998 fueron robadas del Museo de Arte Colonial varias obras de madera, entre ellas un jorobado que es parte del conjunto, no incluido en esta guía, y la Virgen María. Ninguna de las dos ha sido recuperada.
© Museo de Arte Colonial



Inmaculada Concepción

Taller de Legarda, siglo XVIII, madera tallada y policromada,
64 x 20 x 38 cm.

Esta inmaculada es un ejemplo del modelo creado por Bernardo Legarda, tallador, pintor, dorador y elaborador de espejos quiteño. Esta interpretación de la Virgen tuvo gran difusión en la época colonial, y por el movimiento del cuerpo se conoce como "la bailarina". Lleva aureola de plata sobre cabeza y técnicamente es de interés porque el manto es de tela encolada, para lograr mayor movimiento.

© Museo de Arte Colonial

Platería

La platería colonial comprende objetos de plata y oro utilizados en los templos y en la vida doméstica de los siglos XVI, XVII y XVIII. Se destacan los vasos sagrados usados en la misa, sobre todo el cáliz, de mayor tamaño, con tapa, para las hostias; las vinajeras para el agua y el vino; la patena y la campanilla.

Hacen parte de otras celebraciones la naveta para guardar el incienso y el incensario para quemarlo; el acetre y el hisopo para el agua bendita; la cruz procesional; los faroles y las varas de plata que sostienen el palio o dosel que protege las imágenes, o santísimo sacramento, en las procesiones.

Merecen un reconocimiento especial las custodias, usadas para exponer la Sagrada Forma, por su riqueza en la ornamentación en oro y piedras preciosas, como la llamada *Lechuga*, del siglo XVIII, que debe su nombre a las 1485 esmeraldas que la adornan.

Hacen parte del conjunto ornamental de las iglesias otros objetos de plata, como los atriles donde se apoyan los libros sagrados; las sacras que contienen textos en latín; las mariolas o placas que adornan los altares y andas que llevan a la Virgen María, propias del siglo XVIII; los relicarios y las lámparas votivas que se colocan en el altar mayor para destacar al Santísimo. En algunas iglesias coloniales los principales muebles se recubrieron de plata como los sagrarios.

Es posible encontrar accesorios de platería en las esculturas y pinturas de la época, tales como coronas y varas de flores.

En el ámbito doméstico se encuentran objetos coloniales de plata como vajillas, sillas de montar a caballo, espuelas, marcos para las pinturas y joyas.

La platería de la época logró un desarrollo destacado en un territorio que ya conocía el uso de metales como el oro para la elaboración de objetos. Fue un oficio controlado por las

autoridades y regulado por normas como la ley de oro de 22 quilates y la ley de plata de once dineros. Otras normas exigían las marcas en los objetos, tales como el quinto real, el apellido del platero (completo o abreviado) y la ciudad, muy importantes hoy en día para fechar una pieza y ubicar su origen. Dado que no siempre se colocaron las marcas, sobresalen dos piezas —el sahumerio y los secadores de escribanía— anteriores a 1622, que tienen las marcas de la ciudad de Santafé (Bogotá), rescatados del galeón Nuestra Señora de Atocha y conservados actualmente en el Museo de América, en Madrid, España.

Por lo general, son obra de maestros españoles o criollos en talleres de ciudades como Santafé, Cartagena, Tunja, Mompox, Popayán y Honda, organizados como gremio, al que se ingresaba bajo ciertos requisitos y exámenes. Son notables algunos plateros, como Juan Beltrán de Ibarburu (siglo XVI); Antonio Rodríguez (siglo XVII) y José de Galaz, autor de la Lechuga; Nicolás de Burgos y Antonio Violet (siglo XVIII). Llama la atención la pieza elaborada en plata por el cacique Alonso, conocida como el Estandarte de la Virgen Inmaculada, de 1550.

En la Colonia, la manufactura de objetos de plata y oro se realizó con diversas técnicas, como martillado, cincelado, repujado, fundición, calado, la aplicación de adornos de plata y oro, el dorado de la plata, y ocasionalmente el esmaltado.

La mayoría son decorados de acuerdo con la época de elaboración y la función que desempeñan. Pueden presentar columnas pequeñas, pájaros, caras de ángeles, adornos vegetales, motivos arquitectónicos y animales, entre otros.

Es frecuente encontrar en la platería hundimientos por golpes, desprendimientos de algunas partes, desgaste del material y cierto oscurecimiento de la superficie, conocido como pátina.



Custodia
Anónimo, siglo XVIII, plata sobredorada, martillada, cincelada, repujada y calada, con aplicaciones fundidas, 74 x 33 cm.
Es común esta clase de custodias con el ostensorio en forma de sol rodeado, en este caso, de veinticuatro rayos con querubines. La base está decorada con arabescos y conchas.
© Museo de Arte Colonial



Custodia
Nicolás de Burgos, 1734 a 1737, plata sobredora fundida y calada con aplicaciones y piedras preciosas, 63,3 x 25,5 cm.
La custodia perteneció a la iglesia Santa Clara la Real de Tunja, Boyacá, hasta cuando fue sacada clandestinamente del país para ser vendida en el exterior. Fue recuperada y repatriada en 1987. Al sol y las esmeraldas que la adornan se les atribuye una relación con la tradición muisca, presente en Boyacá y Cundinamarca: Goroachacha, mandatario muisca, narra la tradición, fue hijo del Sol nacido de una esmeralda, considerada una piedra sagrada.
© Banco de la República

Farol*
 Taller neogranadino, siglo XVIII, plata martillada, repujada, cincelada y calada, 158 x 27 cm.
 Llamados también ciriales, los faroles se usaban para alumbrar eventos públicos, como las procesiones del Corpus Christi. Consiste en una caja de plata que puede albergar varios cirios, apoyada en una vara forrada en lámina de plata. La cara que se observa del farol fue adornada con granadas y frondas.
 © Museo de Arte Colonial



Cruz procesional*
 Anónimo, siglo VIII, plata cincelada con aplicaciones fundidas, 27 x 12 cm.
 © Museo de Arte Colonial



Símbolo de la orden franciscana



Atriles
 Taller neogranadino, siglo XVIII, plata martillada, cincelada y repujada 35 x 31 x 30 cm.
 Se usan para apoyar los libros de misa. Esta pareja de atriles presenta los símbolos de la orden franciscana: los brazos cruzados. Las aves que dan la forma del atril pueden ser interpretadas como los pelícanos que simbolizan el amor sacrificado de Cristo o el águila bicéfala que representa la casa de Asturias, cuyo reinado concluyó a finales del siglo XVIII con el rey Carlos II.
 © Museo de Arte Colonial

Mariola*
 Taller neogranadino, siglo XVIII, plata martillada, cincelada y repujada, 19 x 14 cm.
 © Museo de Arte Colonial





Corona
Anónimo, siglo XVIII, plata martillada, repujada,
calada y con aplicaciones fundidas,
diámetro: 18 cm.
Se utilizó como accesorio para una escultura.
© Museo de Arte Colonial



Lámpara votiva
Autor anónimo, siglo XVIII, plata martillada, cincelada,
repujada y con aplicaciones fundidas,
diámetro mayor de 45 cm.
© Museo de Arte Colonial



Relicario
Taller neogranadino, siglo XVII, plata martillada,
cincelada, repujada y con aplicaciones fundidas,
26 x 0,9 x 0,9 cm.
© Museo de Arte Colonial

Un grupo de 97 objetos de plata fueron robados del Museo de Arte Colonial en mayo 1998. Las piezas de las páginas 112 a 114 marcadas con asterisco fueron recuperadas en agosto de 2000, con excepción del relicario.

Estribos
Taller neogranadino, siglo XVIII, plata fundida,
24 x 0,4 x 10 cm.
© Museo de Arte Colonial



Documentos

Los documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII son testimonios escritos de la vida pública y privada de la sociedad colonial, altamente apreciados para la investigación de la historia del país en sus aspectos políticos, económicos, intelectuales, sociales y culturales.

El patrimonio documental registra acontecimientos y datos de países de América y Europa, como Colombia, Panamá, Ecuador y España, materializados en cédulas reales, bulas, documentos notariales, contratos, cartas y planos, entre otros.

Los documentos se conservan en el Archivo General de la Nación, archivos públicos, privados o eclesiásticos, y generalmente tienen el sello estampado de la institución a la que pertenecen.

Los documentos están conformados por un soporte que sostiene la información, y la información propiamente dicha. En los documentos de la Colonia el soporte más común es de papel, material conocido en España desde el siglo X, que fue introducido en Colombia en el siglo XVI. Estos papeles antiguos son elaborados artesanalmente a partir de fibras vegetales como algodón, yute, lino y ramio o de restos de tela.

Los papeles utilizados son de textura rugosa, el color va del blanco al amarillo y, tanto los bordes como el calibre, por lo general son irregulares. En la mayoría de papeles manuales se observa, a contraluz, un símbolo que identifica al fabricante conocido como filigrana o marca de agua, diseñado con formas geométricas, elementos vegetales, animales, escudos o monogramas.

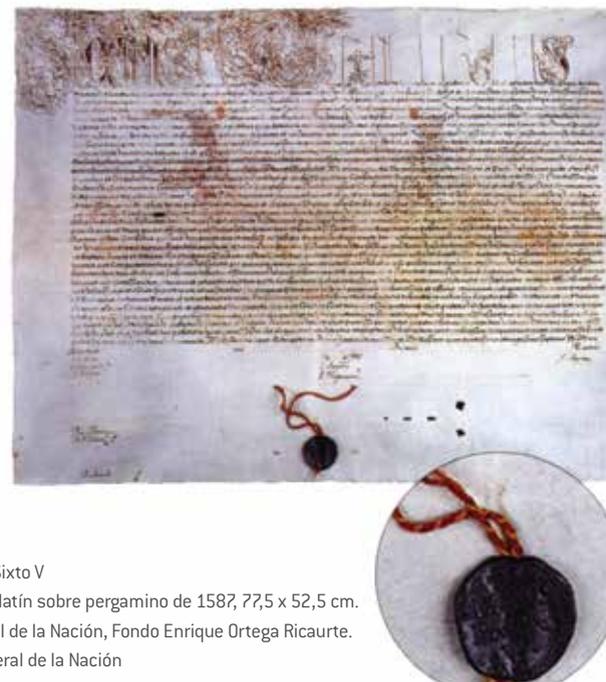
La información de los documentos está escrita, principalmente, con tintas de color castaño, llamadas ferrogálicas porque en su composición hay hierro y ácido galactónico. La caligrafía que predomina en los documentos corresponde a castellano antiguo, y se usan diversos tipos de letras, entre las que sobresalen la cortesana, la procesal y la encadenada.

En algunos documentos hay sellos que se emplean para certificar la autenticidad, como firma o como cierre del documento. Por lo general son impresiones sobre materiales blandos, como el lacre, que es una mezcla de cera de abejas y resina; pueden pender de los documentos o estar unidos a estos.

Son comunes de la época los documentos gráficos que representan escudos, árboles genealógicos, rutas y caminos, entre otras figuras. Se destacan los mapas y planos arquitectónicos, geográficos y topográficos, algunos de ellos elaborados en el exterior. En algunos casos están hechos con papeles industriales, tintas y pigmentos para colorear.

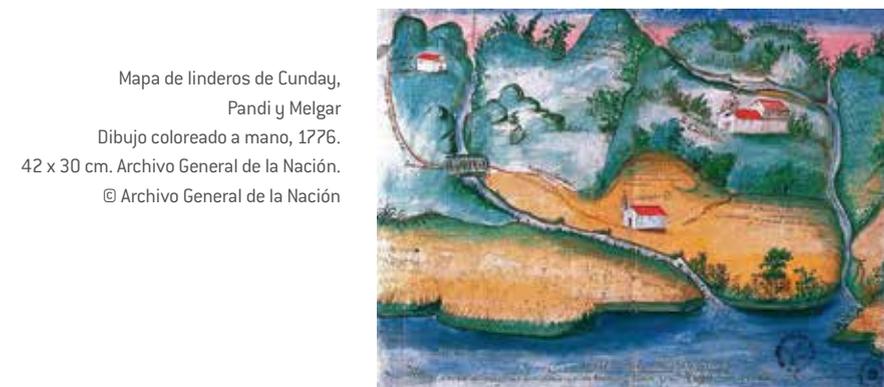
Los documentos pueden encontrarse independientes unos de otros o unidos para formar un expediente, un legajo o un libro, cada uno con su respectivo empaste, como en el caso de los libros de cuentas. Normalmente estos documentos se encuentran numerados.

En general, los documentos coloniales son duraderos. Sin embargo, es común encontrar perforaciones del papel causadas por los insectos o por la acidez de las tintas. Con cierta frecuencia el papel puede estar incompleto, roto, con dobleces, manchas y puntos negros. Asimismo, en algunos casos los documentos han sido mutilados o se les han sustraído los sellos.



Bula del papa Sixto V
Manuscrito en latín sobre pergamino de 1587, 77,5 x 52,5 cm.
Archivo General de la Nación, Fondo Enrique Ortega Ricaurte.
© Archivo General de la Nación

Letra encadenada en un documento manuscrito del siglo XVI
 Extracto del libro de actas del Cabildo de Tunja, Boyacá.
 © Archivo General de la Nación

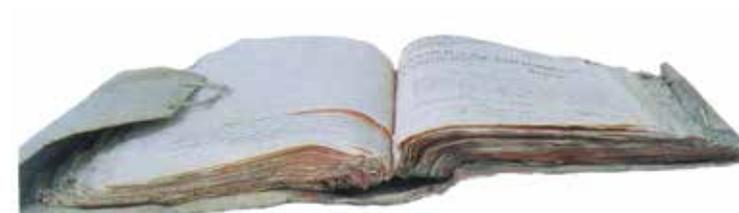


Mapa de linderos de Cunday,
 Pandi y Melgar
 Dibujo coloreado a mano, 1776.
 42 x 30 cm. Archivo General de la Nación.
 © Archivo General de la Nación



Sello de papel
 Extractado de un folio del libro de actas y visitas de la
 parroquia de Monguí, Boyacá, del siglo XVIII.

© Archivo General de la Nación



Libro de cuentas
 Manuscrito del siglo XVIII, 30,5 x 24 x 4 cm. Archivo General de
 la Nación.
 Consiste en varios folios de diversos formatos y letras unidos
 para formar un legajo.
 © Archivo General de la Nación

Marca de agua en un folio de 1768
 Archivo General de la Nación,
 fondo Negros y Esclavos, Cundinamarca.
 © Archivo General de la Nación



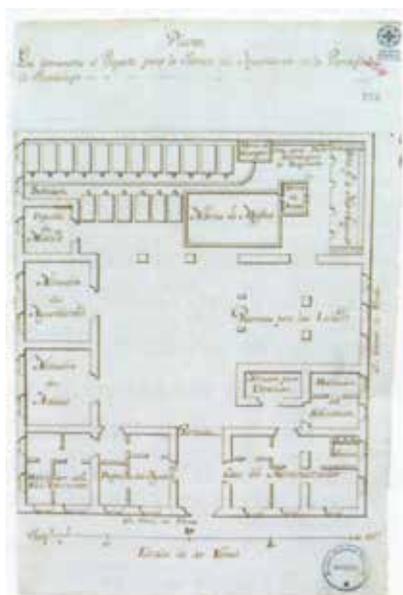
Sello de lacre
 © Archivo General de la Nación





Mapamundi (detalle)
J. Hondio, siglo XVI, impreso, 157 x 257 cm.
Contiene grabados de animales marinos y terrestres, escenas de la historia universal y personajes como Adán, Eva y Moisés.
© Archivo General de la Nación

Plano de Barinas, Venezuela
Dibujado a mano en 1758, 36 x 41 cm.
© Archivo General de la Nación



Plano de la parroquia de Guadalupe.
Fábrica de aguardientes
Dibujado a mano en 1777, 31 x 21 cm.
© Archivo General de la Nación

Libros

En Colombia, los libros de la época colonial en su mayoría están elaborados en papel artesanal, y pueden ser volúmenes impresos o, en su mayoría, manuscritos con diversos tipos de letras. La encuadernación puede ser de pergamino, madera, cuero, cartón o terciopelo. Ocasionalmente presentan grabados, broches y emblemas metálicos.

Las páginas pueden contener grabados, viñetas y letras capitulares coloreadas a mano o impresas en color.

El patrimonio bibliográfico de la época colonial está constituido por gran variedad de libros impresos en países como Holanda, España, Italia, Portugal, Alemania, México, Perú, y algunos en Colombia, que forman parte de la Biblioteca Nacional de Colombia y de bibliotecas universitarias, públicas, particulares o eclesiásticas.

Los temas son diversos y corresponden a las ideas de la época en Europa, especialmente en España y en el Nuevo Mundo. Normalmente abarcan temas de teología, moral, lingüística, autonomía, religión, matemáticas, medicina, historia, literatura, historia natural, crónicas, filosofía, geometría, física y magia, y algunos comprenden estudios sobre Colombia.

Son frecuentes los libros de épocas que van desde la antigüedad hasta el siglo XVIII. En su mayoría fueron escritos por europeos como Séneca, Julio César y san Ambrosio en sus países de origen, o por españoles que vivieron en las colonias de América, como fray Pedro Simón. Algunos libros son de autores criollos, como la *Historia general de las conquistas de Nuevo Reino de Granada*, del obispo Lucas Fernández de Piedrahíta, escrito en 1688. En general, se escribieron en latín, pero también en griego, alemán, francés y castellano.

Se destacan los incunables, libros impresos durante los primeros cincuenta años a partir de la invención de la imprenta en Alemania, hasta el año 1500, como la *Gramática castellana* de Antonio Nebrija, de 1496. Son de especial valor los impresos en Colombia a partir de la introducción de la imprenta por los jesuitas en 1737, como la *Novena al sacratísimo Corazón de Jesús*.

Sobresalen los libros elzevirianos, conocidos también como “de bolsillo”, por su formato uniforme y pequeño, y deben su nombre a la familia de impresores holandeses de apellido Elzevir, de los siglos XVI y XVII.

Entre los libros manuscritos merecen especial mención los libros de coro del siglo XVII, usados para el canto gregoriano practicado en conventos e iglesias. Son de gran formato y contienen textos y notas musicales. Otros manuscritos son los protocolos de notaría, los libros de cuentas, localizados generalmente en los archivos, y las versiones de obras posteriormente impresas, como *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle.

Los libros pueden presentar roturas, desprendimientos de las cubiertas, mutilación de alguna de sus partes, cambio de coloración en las hojas, manchas y perforaciones causadas por los insectos.



Aelli Antonii Nebrissensis gramatic: introductionum latinarum
 Elio Antonio de Nebrija, Impressum est in regale civitate Burgen: per Fredericu Basiliensm germanice nationis, 1496, 22 x 16 cm.
 La gramática de Nebrija [1444-1552] es un incunable escrito con caracteres góticos y letras capitulares ilustradas a la usanza de la Edad Media.
 © Biblioteca Nacional de Colombia

Letra capitular impresa y coloreada
 Extractada del incunable de 1476 Expositio seu explanatio in corpus Evangelii, S. Lucæ, escrito por san Ambrosio, doctor de la Iglesia, sobre la explicación del Evangelio según San Lucas. La obra se compone de diez tomos escritos a una columna.
 © Biblioteca Nacional de Colombia



Hispania, sirve. De regis Hispaniae regni et opibus commentarius
 Loannes de Let, Lugduni Batavorum:
 Ex officina Elzeviriana,
 1629, 11,5 x 6,5 cm.
 Portada característica de estos libros de “bolsillo”
 © Biblioteca Nacional de Colombia

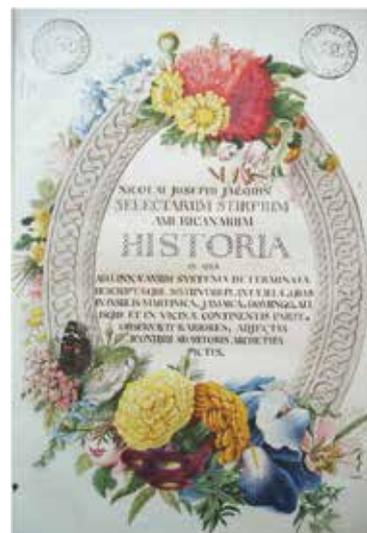
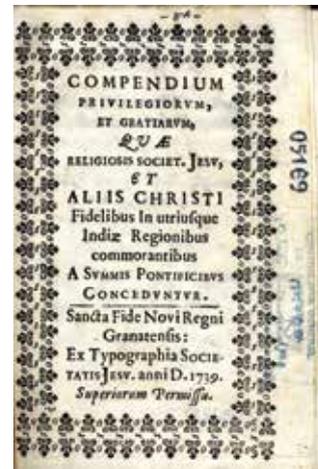
Emblemata regio politica
 Joannes de Solórzano Pereira, Typographia Domin, García Morros, Madrid, 1653, 30 x 20 cm. Universidad del Rosario.
 La obra de Solórzano, jurista español y profesor de Salamanca, fue un tratado emblemático de gran influencia desde el Renacimiento, escrito bajo el gobierno de Felipe IV.
 © Villegas Editores





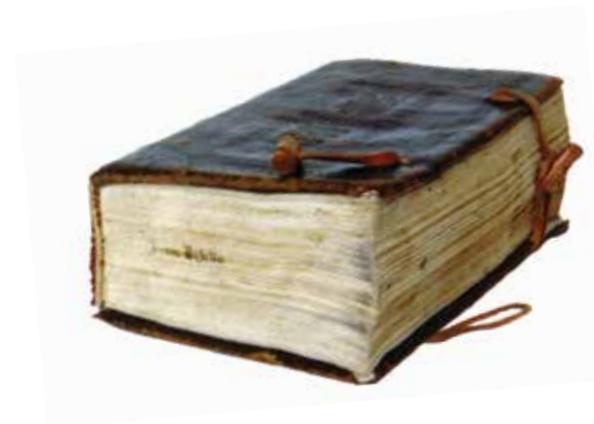
Emblema (detalle de página interior)
 Los emblemas van acompañados por lemas y comentarios que expresan el sentido moral que la figura encierra. Este emblema se interpreta como "El respeto a las leyes es la fortaleza de la ciudad".
 © Villegas Editores

Compendium privilegiorum et gratiarum: quæ religiosis Societate Jesu, et aliis Christi fidelibus in utriusque Indiæ regionibus commorantibus a Summis Pontificibus conceduntur Sancta Fidei Novi Regni Granatensis: Ex Typographia Societatis Jesu, 1739, 15 x 10,5 cm.
 Considerado uno de los libros impresos más antiguos de Colombia, hecho en la imprenta de la orden de los jesuitas, la primera establecida en el país.
 © Biblioteca Nacional de Colombia



Selectarum Stirpium Americanarum Historia
 Nikolaus Joseph Jacquin, Viennae: 1780 (?), 48 x 34 cm.
 El barón Jacquin recorrió entre 1755 y 1763 las Antillas y América del Sur para enriquecer con nuevas plantas los jardines botánicos de Viena y Schoenbrunn, por encargo del Gobierno austriaco. La importancia de la obra se debe a que era la primera vez que se publicaba sobre flora colombiana, más precisamente, de la flora de Cartagena de Indas y sus alrededores. Solo existen 12 ejemplares iluminados en el mundo.
 © Biblioteca Nacional de Colombia

Histoire naturelle des oiseaux
 Georges Louis Leclerc, Buffon, Imprimerie Royale, Paris. 1771, 46 x 31,5 cm.
 Esta investigación sobre la historia de los animales se consideró entre las mejores en Europa. En 1739 el autor fue nombrado intendente del jardín del rey. Este libro y el anterior pertenecieron a la biblioteca personal del sabio José Celestino Mutis.
 © Biblioteca Nacional de Colombia



Encuadernación de un incunable
 Tapas de madera forradas en piel,
 16,5 x 11 cm.
 © Biblioteca Nacional de Colombia

Encuadernación en pergamino del libro
 París de Puteo, de 1540
 Universidad del Rosario, 18 x 12 cm.
 © Villegas Editores





Página interior del libro *Tractatus de formatione libelli in syndicatu quamplurium auctorum*, de Paris de Puteo
© Villegas Editores



Libro de coro
Francisco de Páramo, 1606-1608, manuscrito,
82,5 x 60 cm, aprox. Catedral primada de Bogotá.
Este libro, hecho en Santafé, pertenece a la colección de la catedral, que consta de 32 ejemplares elaborados a mano en pergamino. La letra capitular que se observa fue decorada con motivos vegetales similares a los que se encuentran en la pintura mural de la iglesia-museo Santa Clara, de Bogotá.
Otras letras se iluminaron con motivos geométricos y figurativos.

Textiles

Los textiles están constituidos por fibras entrecruzadas que forman un tejido. Están elaborados en diversas técnicas que producen varios efectos en cuanto a color, textura y diseño, según las necesidades que se desee satisfacer y la época en la que se crean.

Son apreciados como testimonios históricos, porque a partir de ellos se pueden conocer algunos aspectos de la vida privada y pública de una sociedad, relacionados con el desarrollo de las técnicas, del gusto y de las prácticas, entre otros.

Los textiles de la Colonia están representados, entre otros, por los ornamentos que usaban los sacerdotes en las ceremonias de liturgia, propia de la Iglesia romana. Proceden de los templos y algunos se encuentran en museos y colecciones particulares. Sobresalen los ornamentos conocidos como de *Juana la Loca* (1479-1555), que, según la tradición, fueron enviados a la catedral primada por la reina de Castilla desde España.

Entre los ornamentos o vestidos sagrados se destacan la casulla, prenda para celebrar la misa colocada sobre las demás vestiduras, por lo general de 1,10 metros de largo; la dalmática o túnica larga de amplias mangas que llevan los diáconos sobre el alba; la capa pluvial, comúnmente utilizada en las procesiones, y que puede alcanzar los tres metros de largo, y el paño humeral, que cubre los hombros. Sobresalen también las prendas para cubrir la cabeza como la mitra, de origen persa, una toca alta terminada en punta usada por arzobispos y obispos.

La mayoría de los ornamentos de los siglos XVI, XVII y XVIII son de fibras finas naturales, como la seda, elaborados por medio de diversas técnicas, como el damasco que combina hilos de diferente grosor para formar diseños de un color. Resaltan detalles de ornato, como el brocado, consistente en una tela entretejida con hilos de oro y plata. Estos ornamentos son fabricados en Europa y en Colombia a partir de telas e hilos importados.

Los motivos y colores que decoran los ornamentos se relacionan estrechamente con la función de cada textil en los distintos ritos y fiestas del calendario litúrgico, como son uvas, espigas de trigo, monogramas de Jesús, el cordero y la cruz, entre otros, o los colores como el morado y el negro, asociados a la cuaresma y al dolor.

Merecen atención especial las prendas de vestir que aún se conservan, como los chalecos y zapatos, y los textiles utilizados en tapicería.

La mayoría de los textiles son frágiles, y su conservación es afectada por el uso y el paso del tiempo. En ocasiones se caracterizan por presentar fisuras y reparaciones, cambio de dimensiones, desprendimientos, manchas y pérdida de tejido por los insectos. En algunos casos se mutilan los textiles coloniales y los fragmentos se utilizan para decorar diversos tipos de objetos.



Capa pluvial
Anónimo, siglo XVIII, seda bordada,
260 x 123 cm.
© Museo de Arte Colonial



Capa pluvial (detalle)
Moño de cinta con hilos de plata.
© Museo de Arte Colonial



Dalmática
Anónimo, siglo XVIII, damasco brocado en seda e hilos de plata con baño de oro, 110 x 83 cm.
© Museo de Arte Colonial



Casulla
Anónimo, siglo XVIII, brocado en seda e hilos de plata con baño de oro, 114 x 76 cm.
© Museo de Arte Colonial

Frontal de altar
Anónimo, siglo XVIII, seda bordada en punto de llama con lanas multicolores y fondo tapizado, 87,5 x 250 cm. Catedral Primada de Bogotá.
Según la tradición, se cree que el frontal fue bordado por monjas del convento de La Enseñanza de Bogotá.
© Banco de la República





Chal
 Anónimo, siglo XVIII, seda y encajes de organza, 193 x 63 cm.
 Prenda de uso femenino.
 © Museo de Arte Colonial



Chupa
 Anónimo, siglo XVIII, tejido labrado en seda con botones de madera forrados, 69 cm.
 Se conoce también como chaleco. Esta prenda perteneció al virrey Solís. Las telas empleadas en su confección son de procedencia europea.
 ©museo de Arte Colonial



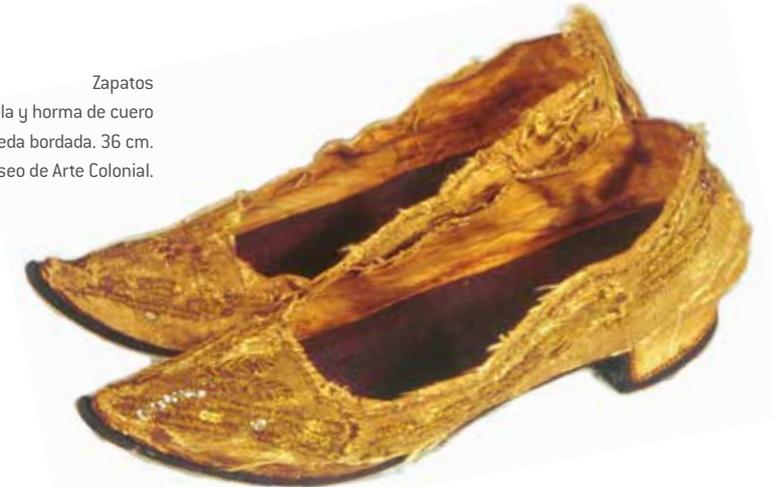
Taburete
 Anónimo, siglo XVIII, madera tallada y tapizada, 43 x 45 x 64 cm.
 © Museo de Arte Colonial

Detalle del textil usado en la tapicería
 ©Museo de Arte colonial



Cubrecáliz
 Anónimo, siglo XVIII, damasco de seda con hilos de plata, 19 x 19 x 0,6 cm, compuesto por dos tapas de cartón forradas con seda, unidas por cintas.
 © Museo de Arte Colonial

Zapatos
 Anónimo, siglo XVIII, suela y horma de cuero forrada con seda bordada. 36 cm.
 © Museo de Arte Colonial.



Mobiliario

El mobiliario colonial es heterogéneo: se compone principalmente de sillones, retablos, mesas, escritorios, púlpitos y cajas, de varias formas y diseños, ampliamente usados en los distintos ámbitos de la sociedad de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Estos muebles fueron fabricados por carpinteros, ebanistas, ensambladores y talladores en España, Italia, Alemania, Francia e Inglaterra, y también en Colombia y Ecuador. El mobiliario colonial se encuentra en iglesias, conventos, museos y colecciones privadas.

Generalmente están elaborados en madera de cedro, nogal, pino, roble y ébano. Muchos están decorados con telas, cuero, pintura, laminilla de oro, piezas metálicas, barnices, marfil y carey.

Entre el mobiliario de las iglesias sobresalen los retablos, que se encuentran anclados a los muros del presbiterio, las naves y las capillas. Su función primordial es exhibir esculturas y pinturas religiosas, y albergar el sagrario, en el caso del retablo mayor. Cuentan con nichos, columnas, molduras, arcos, formas vegetales, ángeles y demás símbolos religiosos, por lo general tallados, dorados y pintados.

Son habituales en la nave central de las iglesias, en los púlpitos o pequeñas plataformas desde donde se predica. Presentan tallas y laminilla de oro, y en ocasiones relieves con las figuras de los cuatro apóstoles.

Merecen especial mención las cajas que, en general, son de madera y se usan para guardar y trasladar objetos como vajillas, alimentos, ropa y libros. Se destacan las arcas, que comúnmente tienen tapa, bisagras, cerradura, y en algunos casos, manijas. La madera puede estar a la vista o encontrarse recubierta con cuero, como en los baúles, cofres, maletas y petacas (arcas encoradas). Llamen la atención las arcas de seguridad elaboradas con hierro, para transportar valores.

Los escritorios, llamados bargueños, se destacan entre el mobiliario colonial. Compuestos por cajones y gavetas, se utilizaron para guardar papeles y objetos pequeños de valor, así como los implementos para escribir. Se encuentran decorados con carey o con placas de hueso o marfil incrustadas, y en muchas ocasiones grabadas con motivos geométricos o de

la naturaleza, entre otros. La mayoría tiene cerraduras y tapa, y algunos se apoyan sobre mesas.

Son característicos de esa época los sillones y sillas de madera con talla simple o compleja, puntada y dorada. El asiento y el espaldar están generalmente tapizados en cuero repujado, como el sillón frailer, o con diversas telas, algo usual en el siglo XVIII.

Las mesas se componen de una o más tablas lisas unidas entre sí y sostenidas por uno o varios pies. Son comunes las mesas de comedor, las auxiliares y las consolas, que se colocan contra la pared. En general, su diseño es de influencia europea. Se destacan las mesas talladas, pintadas y doradas, o con enchapes de carey e incrustaciones de hueso.

El mobiliario colonial presenta el desgaste propio del uso, los desajustes en los ensambles, pérdida de algunas piezas de cerrajería, roturas en los tapizados, telas y cueros que recubren algunas cajas, orificios en la madera y manchas.



Arca
Taller de Pasto, Nariño, siglo XVIII, madera tallada, tapa plana y cerradura con aldabón, 54 x 53 x 79 cm. © Museo de Arte Colonial.



Baúl
Anónimo, siglo XVIII, madera forrada con cuero tachonado, 37 x 41 x 63 cm. © Museo de Arte Colonial

Escritorio arquilla
Anónimo, siglo XVIII, madera tallada y policromada
con barniz de Pasto. Tiene herrajes de plata.

41 x 27 x 44 cm.

Mueble muy usado en América, se conoce también
como cofre contador. El barniz de Pasto es una
técnica decorativa de origen prehispánico que
aún se practica.

© Museo de Arte Colonial



Escritorio

Anónimo, siglo XVII, madera con
incrustaciones de marfil, hueso y carey,
42 x 67 x 29 cm.

Es un escritorio-papelera con cajones a
la vista y sin tapa. Sobresalen las placas
incrustadas de hueso con grabados de
animales terrestres, reales y fantásticos,
inspirados en los bestiarios de la Edad
Media, que comunican vicios y virtudes.

© Museo de Arte Colonial

Escritorio
Anónimo, siglo XVII, madera con
incrustaciones de marfil, hueso y carey,
33 x 56 x 32 cm.

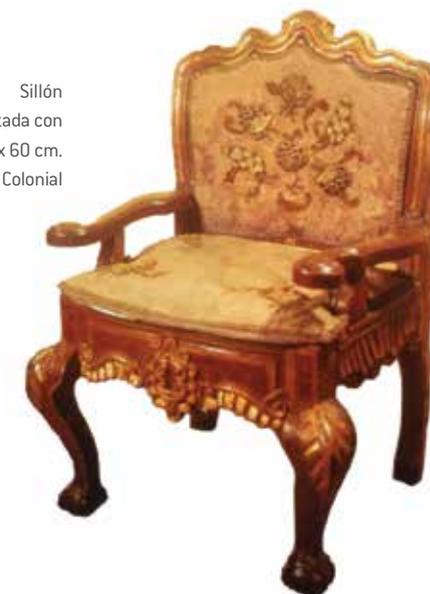
Elaborado con madera de pino, ébano y
palo de rosa, tiene cajones interiores. Se
conoce también como bargueño contador.

© Museo de Arte Colonial



Sillón
Anónimo, 1790, madera tallada, pintada, dorada y tapizada con
damasco brocado, 111 x 79 x 60 cm.

© Museo de Arte Colonial



Sillón frailer

Anónimo, siglo XVII, madera tallada con asiento
y respaldo tapizados con cuero repujado
policromado, 108 x 69 x 47 cm. Colección
particular.

Mueble usado especialmente en los conventos
coloniales.

© Martín González

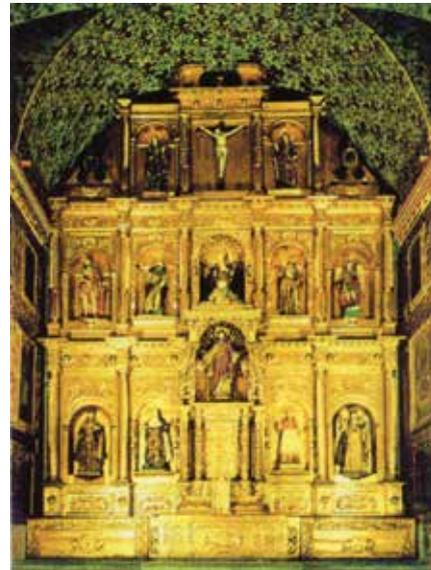
Montura de mujer
Joaquín Matajudíos, siglo XVIII,
cuero con herrajes de plata,
54 x 57 x 33 cm.

© Museo de Arte Colonial





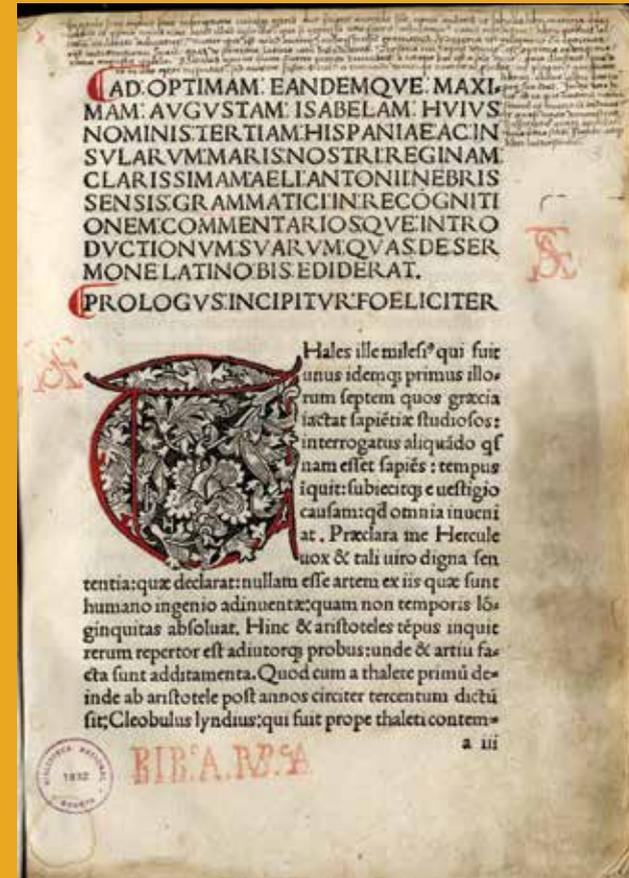
Consola
Anónimo, siglo XVIII, madera tallada, pintada y dorada, 85 x 60 x 124 cm.
Mesa de adorno que se ubica contra la pared. La ornamentación dorada y las patas cabriolé que terminan en garra y bola son propias del mobiliario barroco francés.
© Museo de Arte Colonial



Retablo
Taller santafereño. Siglo XVII, madera tallada y laminilla de oro, 900 x 970 x 251 cm.
Iglesia Museo de Santa Clara.
Es el retablo mayor ubicado en el presbiterio, compuesto por tres cuerpos y cinco calles.
El expositorio es del siglo XVIII.
© Ministerio de Cultura, Dirección de Patrimonio



Columnas
Anónimo, siglo XVIII.
Los traficantes ilegales demuelen los retablos, y sus partes, como columnas y relieves, son vendidas y reutilizadas.
© Museo de Arte Colonial



Aelli Antonii Nebrissensis gramatic: introductionum latinarum

Elio Antonio de Nebrija, *Impressum est in regale civitate Burgen: per Fredericu Basiliemsen germanice nationis*, 1496, 22 x 16 cm.

La gramática de Nebrija [1444-1552] es un incunable escrito con caracteres góticos y letras capitulares ilustradas a la usanza de la Edad Media.

© Biblioteca Nacional de Colombia

3.



No pago vales y menos supataes. Alberto Urdaneta. Lápiz sobre papel. 18 x 11,5 cm. 1885.

La presente guía ofrece un reconocimiento histórico, cultural y de características físicas de los bienes culturales muebles artísticos, utilitarios, bibliográficos y documentales producidos entre el siglo XIX y mediados del siglo XX. Estos objetos forman parte de colecciones de museos que cumplen con una función pública, es decir, son colecciones abiertas al público en general, para que la ciudadanía acceda a su conocimiento con fines educativos y de apropiación social.

Esta guía comprende dichos bienes según las siguientes subdivisiones:

Bienes artísticos

- * Pinturas
- * Esculturas
- * Obras gráficas

Bienes documentales y bibliográficos

- * Documentos escritos
- * Libros
- * Publicaciones periódicas y folletos
- * Planos
- * Mapas
- * Partituras

Fotografías

Bienes utilitarios

- * Mobiliario
- * Indumentaria
- * Instrumentos científicos y equipos
- * Banderas y escudos
- * Armas
- * Bienes de uso doméstico y personal

El hecho de considerar la fotografía en un apartado especial tiene como propósito reconocer tanto su carácter documental como su valor artístico, dado que es complejo determinar de manera definitiva qué imágenes proporcionan únicamente información sobre un acontecimiento, sobre personajes o sobre aspectos sociales, entre otros, y cuáles tienen exclusivamente un carácter artístico.

Finalmente, la *Guía* presenta aspectos de la legislación sobre bienes culturales muebles, las medidas de protección contra su tráfico ilícito y una bibliografía recomendada para consultas y para fortalecer el conocimiento sobre el tema.

¿Cómo reconocer los objetos de valor cultural producidos entre el siglo XIX y mediados del siglo XX?

Los bienes culturales muebles producidos entre el siglo XIX y mediados del XX son objetos con características de diversa naturaleza. La heterogeneidad dificulta su reconocimiento; por ello es preciso realizar lecturas e interpretaciones que identifiquen sus formas, sus funciones y sus sentidos en relación con los procesos históricos del país.

Esta guía plantea una caracterización de los aspectos temáticos, físicos y técnicos, entre los cuales considera, en primera instancia, los aspectos concernientes a las guerras de Independencia contra España, los procesos históricos que condujeron a la autonomía y la legitimidad en los órdenes político, territorial, social y cultural del país, que implican la conformación de la nación, los cuales se aprecian de diversas maneras.

Así por ejemplo, la institucionalidad formal, manifiesta en la documentación oficial, permite la identificación de bienes documentales y bibliográficos, tales como sellos, membretes, y el uso generalizado de papeles industriales. Asimismo, dicha institucionalidad se evidencia en archivos de carácter legal, tales como proyectos urbanísticos por medio de planos, propuestas de configuración geopolítica mediante mapas, registros jurídico-administrativos como informes, correspondencia, presupuestos, manuales de funciones y de organización, entre otros.

Por otra parte, en la producción artística de esa época se aprecia la *secularización de los temas* en las formas de representación gráfica de próceres y de presidentes, de batallas, costumbres, paisajes rurales y urbanos, de movimientos sociales y de mitos indígenas. Estas obras se materializan mediante una *gran variedad de técnicas y*

medios de elaboración: aparecen las primeras fotografías y se fortalecen técnicas como el grabado, la acuarela, el óleo, el dibujo, la talla en madera y en piedra, con influencias artísticas europeas y latinoamericanas, a tono con el espíritu de identidad nacional de ese siglo y medio.

Un segundo aspecto de los bienes culturales muebles producidos en esa época tiene que ver tanto con los efectos del intercambio comercial y cultural del país con Europa y los Estados Unidos, como con la paulatina participación de Colombia en el mercado e industria mundiales. Estas situaciones son significativas por la cantidad de objetos importados para el uso doméstico o para el sector productivo. Esto implica la incorporación de *nuevos materiales, técnicas de ejecución y de reproducción* de los bienes culturales en general.

En este sentido, es notoria la novedad estilística, estética y utilitaria de los objetos que entran al país, que reflejan, asimismo, nuevos efectos y hábitos culturales. Es decir, la dinámica de la moda, en cuanto al crecimiento en la oferta de indumentaria, de mobiliario y de electrodomésticos; la modernización tecnológica, como en el caso de equipos científicos y de maquinaria para la producción de infraestructuras de comunicación y de transporte, que a mediados del siglo XX se van incorporando a la vida social, manifiestan cambios en las costumbres culturales y hacen evidente la movilización social con la conformación de sectores medios. Es así como, procedentes de distintos lugares, se importan vajillas, objetos decorativos, muebles y accesorios, vestidos, telas y paños para la confección. Igualmente, rieles, vehículos automotores, teléfonos, aspiradoras, tocadiscos y radios.

El hierro, las maderas, los cromados, e incluso la baquelita —primer material plástico—, ampliaron la oferta de materiales útiles para la producción industrial de objetos que llegaban al país, los cuales, asimismo, eran utilizados por fábricas e industrias nacionales.

En resumen, es posible identificar los bienes culturales muebles producidos entre el siglo XIX y mediados del XX mediante el reconocimiento de estilos, tendencias, materiales, técnicas de producción, entre otros aspectos, que permitieron la modernización, fomentaron y dinamizaron la industrialización, el intercambio cultural y comercial de Colombia con el mundo.

Bienes artísticos

Se consideran bienes artísticos aquellas obras de arte valoradas por su trascendencia histórica y estética por una comunidad. Estos bienes reposan en colecciones públicas y privadas. En el primer caso, los museos o algunas instituciones gubernamentales se encargan de custodiar estos objetos; el segundo caso está compuesto por bienes de propiedad de particulares que se encuentran en sus hogares, otros que conforman colecciones privadas de bancos, de herederos de artistas, de iglesias y de universidades, entre otros.

La riqueza de los bienes artísticos deriva tanto de sus valores plásticos, que se concretan en la maestría de las técnicas artísticas con que se ejecutaron o en su sentido de innovación, como de su capacidad para expresar valores históricos y simbólicos significativos para una comunidad.

Características de los bienes artísticos del siglo XIX

Los bienes artísticos colombianos producidos en el siglo XIX se componen básicamente de tres tipos de obras plásticas: pinturas de caballete, obras gráficas (grabados y dibujos) y esculturas. En su mayoría, son imágenes que ilustran las circunstancias políticas y sociales de la nación en su época de construcción, después de las guerras de Independencia, en el surgimiento de la era republicana. Los temas que representan son, por ejemplo, paisajes, retratos y *cuadros de costumbres* elaborados en diversos materiales, técnicas y formatos.



Retrato de Pedro José Figueroa
Luis García de Hevia.
Óleo sobre tela.
83,5 x 62,5 cm. Sin fecha.
© Museo Nacional de Colombia

A comienzos del siglo XIX, la pintura religiosa cedió espacio a la pintura de retrato, representaciones de héroes de la Independencia y, posteriormente, de hombres ilustres y representativos de la vida nacional.

En esa época, el paisaje se afianzó como género independiente, fortalecido por los aportes de viajeros europeos y norteamericanos que, gracias a la apertura comercial y a las nuevas relaciones diplomáticas, visitaron el país e ilustraron sus viajes por el territorio nacional.

A mediados de siglo XIX, el Gobierno nacional planteó la necesidad de definir los límites territoriales del país y de obtener información precisa de su geografía y de las características de su cultura, para lo cual conformó una comisión, encabezada por el geógrafo italiano Agustín Codazzi (1793-1859) e integrada por científicos y artistas. Estos últimos se encargarían de ilustrar tanto el medio físico como el espacio sociocultural de los habitantes de las regiones visitadas.

En ese periodo, asimismo, se afianzó el costumbrismo, movimiento en el que se destaca el pintor Ramón Torres Méndez (1809-1885), quien obtuvo reconocimiento y divulgación sin precedentes en el medio local. Algunas de sus litografías llevan el sello de la casa litográfica, por ejemplo, la *Imp. A. De la Rue. Paris*. Al igual que en la literatura del siglo XIX, las láminas de costumbres ilustran las prácticas y el desarrollo de la vida regional y nacional.

El arte del siglo XIX tiene la cualidad de ilustrar el conocimiento de esa época, permite un acercamiento a partir del retrato de sus principales protagonistas y recrea la visión de las formas de vida de los habitantes del territorio.



Mulero antioqueño
Ramón Torres Méndez.
Acuarela sobre papel.
26,4 x 37,5 cm. Sin fecha.
© Banco de la República

Pintura

Los paisajes, los cuadros de costumbres y los retratos constituyen los géneros más representativos de ese siglo. Estos últimos fueron elaborados, en su gran mayoría, al óleo sobre tela y, en ocasiones, sobre madera. Su tamaño, por lo regular, es de mediano y gran formato, y se destacan los fondos oscuros y neutros, a veces con muy pocos elementos de fondo, o con cortinajes verdes o rojos. En algunos cuadros aparecen sillas, mesas u otros objetos. Además, el personaje retratado representa los atributos propios de su profesión u oficio, cargo o rango (espadas, libros, paleta de artista, etc.).

La pintura del siglo XIX presenta un considerable número de obras anónimas, dado que pocos artistas firmaban sus cuadros, y quienes lo hacían no signaron la totalidad de su producción. Asimismo, es común que estos objetos no presenten una fecha exacta de elaboración.



Retrato femenino
Anónimo.
Óleo sobre tela.
86 x 70 cm. Sin fecha.
© Museo del Siglo XIX

En el siglo XIX predominan los marcos de madera tallada con policromía dorada, negra o mixta, con decoraciones variadas, entre las cuales abundan motivos geométricos. Se observan también marcos sencillos y planos.

De esa época sobresalen artistas como Pedro José Figueroa (1770-1838), Luis García Hevia (1816-1887), José María Espinosa (1796-1887), Ramón Torres Méndez (1809-1885), Manuel Doroteo Carvajal (1818-1872), Eugenio Montoya (1860-1922), Epifanio Garay (1849-1904), Ricardo Acevedo Bernal (1867-1930) y Pantaleón Mendoza (1855-1910).

A comienzos de siglo XIX, el pintor más destacado era Pedro José Figueroa, quien dio un tratamiento característico a sus retratos, por lo que constituyó un modelo para otros artistas. Por ejemplo, el retrato *Simón Bolívar, Libertador de Colombia* ilustra bien las características de este artista: la pintura es plana, es decir, no se observa volumen en la figura; el fondo es oscuro y la gama de colores comprende el pardo, el negro, el rojo y el dorado. El cuadro está acompañado de una inscripción en la parte inferior, que reafirma de manera explícita el rango e importancia histórica del retratado.



Simón Bolívar, Libertador de Colombia
Pedro José Figueroa (atribuido).
Óleo sobre tela. 95,5 x 63,5 cm. Ca. 1820.
© Museo Nacional de Colombia

La mayoría de obras de ese período tienen una capa protectora, de apariencia brillante, que puede presentar craqueladuras. Estos barnices por lo regular toman una coloración amarilla, oscura o blanquecina.

Retratistas como Luis García Hevia, alumno de Pedro José Figueroa, demostraron gran habilidad para los detalles, lo que pone en evidencia su tendencia miniaturista. Sus obras tienen una gama cromática oscura, como se observa en el retrato *Monseñor García Tejada*, en el que puede apreciarse la atención puesta en la elaboración del encaje del puño de la camisa.

Por otra parte, José María Espinosa es considerado el principal retratista de próceres de la Independencia. Sus retratos ilustran personajes significativos de la historia colombiana, tales como Bolívar, Santander, Sucre y Atanasio Girardot, entre otros. Su obra comprende retratos, paisajes, cuadros de costumbres y cuadros de batallas, elaboradas en óleo sobre tela y en

acuarela sobre papel. Asimismo, cuenta con una amplia producción de miniaturas. La pincelada de Espinosa es fina, por lo que los trazos en los rostros de sus personajes alcanzan un gran naturalismo, gracias al buen tratamiento de luces y sombras. En sus cuadros de batalla los colores son más vivos, y los efectos de lejanía se dan por el tamaño y color de las figuras. Solo algunos de sus cuadros llevan firma.



Monseñor García Tejada
Luis García Hevia.
Óleo sobre tela. 94,5 x 80 cm. 1843.
© Museo del Siglo XIX



Simón Bolívar
José María Espinosa.
Óleo sobre tela. 113 x 67 cm. Ca. 1830.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas



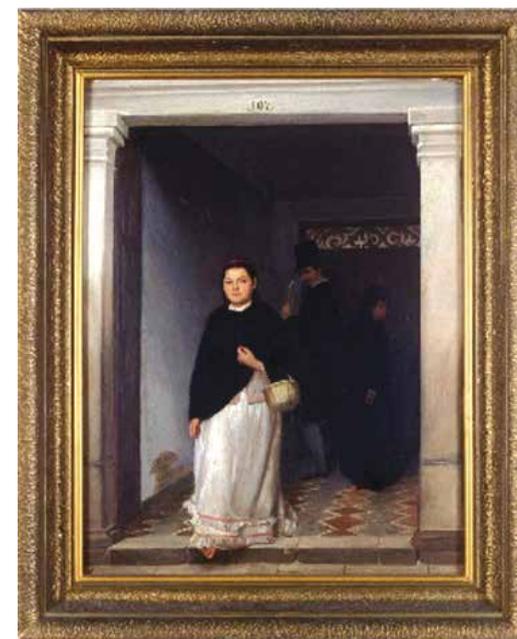
Acción del llano en Santa Lucía
José María Espinosa.
Óleo sobre tela. 81 x 121 cm.
Ca. 1860.
© Museo Nacional de Colombia

Ramón Torres Méndez fue retratista y miniaturista, y el principal exponente del género de los cuadros de costumbres, también llamada *pintura de género*. En sus retratos, la gama cromática es oscura, las figuras presentan volumen y buen manejo de luz y sombra. Torres Méndez no retrata próceres; sus personajes pertenecen a la vida civil: políticos e intelectuales de la época posterior a la Independencia. La composición es equilibrada y sencilla, y sus obras son de pequeño y mediano formato.



Roberto Bunch
Ramón Torres Méndez.
Óleo sobre tela. 91,5 x 74,5 cm. Ca. 1872.
© Museo Nacional de Colombia

En esa época, la pintura se enriqueció y se dio un preciso tratamiento al dibujo, a la luz y a la sombra. Los fondos son espejos, sillones, floreros, sillas, cortinas o fondos planos. En el caso de la pintura de género, la construcción espacial es precisa en términos de perspectiva, como puede observarse en la obra *Por las velas, el pan y el chocolate*, de Epifanio Garay. En general, en la producción artística de esa época se evidencia la perfección y destreza, producto de la formación recibida en la Escuela de Bellas Artes, fundada en 1886 en Bogotá, y de los primeros viajes de estudio que los artistas hacían a Europa.



Por las velas, el pan y el chocolate
Epifanio Garay.
Óleo sobre cartón.
41 x 31 cm. Ca. 1870.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas

Cecilia Arboleda de Holguín
Epifanio Garay.
Óleo sobre cartón. 79 x 66,5 cm. Sin fecha.
© Museo del Siglo XIX





Joaquín Masquera
Pantaleón Mendoza.
Óleo sobre tela. 99 x 78.5. 1879.
© Museo Nacional de Colombia



Detalle de tratamiento de volúmenes y de color para lograr efectos realistas



Alberto Urdaneta
Ricardo Acevedo Bernal.
Óleo sobre tela. 77 x 64,5 cm.
Finales del siglo XIX.
© Museo Nacional de Colombia

Miniatura

Este tipo de bienes culturales se caracterizan, como su nombre lo indica, por ser obras de dimensiones reducidas. El formato puede ser cuadrado, ovalado, circular o poligonal, y son elaboradas en soportes de madera, marfil, vidrio o metal. La técnica pictórica usada con más frecuencia es la acuarela, aunque también es posible encontrarlas en óleo.

El género más trabajado fue el retrato, en el cual las representaciones masculinas reciben especial tratamiento de detalles en el rostro (las cejas, los ojos, el cabello) y en el traje. Las figuras, realizadas mediante puntos o finos trazos de pincel, son elaboradas con gran riqueza de detalles como flores, encajes y otros accesorios, los cuales son frecuentes en las los retratos femeninos.

Al igual que otros bienes artísticos, es frecuente encontrar miniaturas anónimas. Sin embargo, es preciso desatacar a José María Espinosa y a Ramón Torres Méndez como miniaturistas representativos de esta época del arte colombiano.



Retrato de Josefa Santander de Briceño
Anónimo.
Acuarela sobre marfil. 5 x 4 cm. Sin fecha.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia

Los marcos, sencillos o con ricos motivos decorativos, son elaborados con diversas formas y materiales, como madera, marfil, metal, terciopelo, entre otros. Algunos presentan incrustaciones de piedras semipreciosas, conchas, etc., aunque los preferidos en la época son negros o dorados.



Retrato de mujer
José María Espinosa.
Miniatura sobre marfil. Ca. 1830.
© Museo Nacional de Colombia

Francisco de Paula Santander
José Gabriel Tatis.
Miniatura sobre marfil. 8 x 6,8 cm. Ca. 1840.
© Museo Nacional de Colombia



Escultura

Con la intención de conmemorar y homenajear a los próceres y a otras personalidades del siglo XIX, en esa época se produjeron esculturas para ser ubicadas principalmente en espacios públicos, como plazas o parques de las ciudades y pueblos. En su mayoría fueron piezas elaboradas por artistas o talleres europeos, por encargo del Gobierno o por iniciativa privada. Así por ejemplo, de Italia o de Francia provino un gran número de esculturas, bustos y medallones.

En esa época, la escultura se mantuvo fiel a los cánones tradicionales, tanto en el aspecto técnico como en el temático, por lo que se conoce poco de su desarrollo en el siglo XIX.

El modelo clásico o neoclásico se impuso, por lo que en las obras se advierten los ideales de grandeza y de perfección. Este modelo puede verse con claridad en las obras de Pietro Tenerani (1789-1869) o en aquellas realizadas en su taller.



Simón Bolívar
Taller romano.
Bronce. 61,2 x 23,5 x 23 cm. 1921.
© Museo Nacional de Colombia

Las técnicas más utilizadas fueron la fundición y la talla en piedra, que exigen al artista gran destreza en el manejo de los materiales y talleres de fundición bien dotados. Tales condiciones no se encontraban en el medio artístico nacional, y ello obligaba a encargar las obras a talleres europeos.

Obra gráfica

Este tipo de bienes artísticos del siglo XIX son elaborados principalmente en tinta o acuarela, por lo regular sobre papel industrial de formato rectangular, y consisten en ilustraciones, bosquejos de obras pictóricas, copias de grabados y dibujos, algunos de los cuales cuentan con inscripciones y firma de autor. Los marcos son sencillos, de madera, aunque algunas obras carecen de él.

La obra gráfica colombiana más representativa de esa época se produjo a mediados de siglo, y estuvo realizada por artistas que hacían parte de la Comisión Corográfica, quienes

ilustraron las tipologías y las costumbres de los habitantes y las particularidades topográficas de las diversas regiones visitadas. La intención descriptiva de los apuntes realizados en los lugares, por tratarse de artistas viajeros que recorrían el territorio, implica el uso de pequeños formatos.

Acuarela

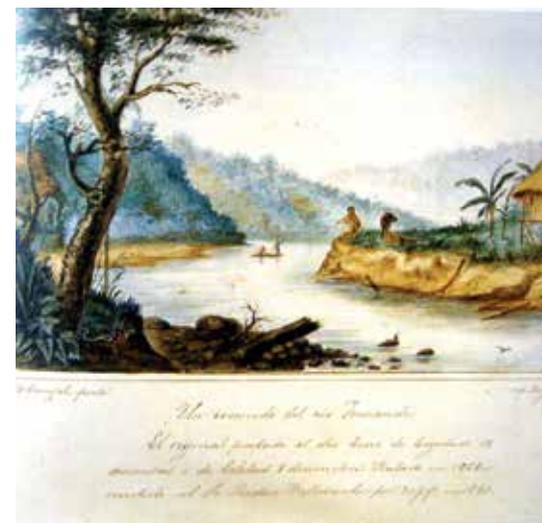
Esta técnica constituye el mejor recurso para las ilustraciones de la Comisión Corográfica. Gracias a ellas se cuenta con un testimonio gráfico de la época. Así por ejemplo, los artistas Manuel María Paz (1820-1902), Enrique Price (1819-1863) y Carmelo Fernández (1810-1882) representaron parajes, tipos y costumbres regionales. Cada uno dejó su sello personal mediante el tratamiento del dibujo y el empleo del color, la recreación de los rostros, de la indumentaria de los personajes, del detalle minucioso en la representación del paisaje y de la topografía.



Tipo blanco e indio mestizo
Carmelo Fernández.
Acuarela sobre papel. 17 x 25 cm. 1853.
© Villegas Editores

Los trazos en las láminas de costumbres, por ejemplo en la obra de Ramón Torres Méndez, son finos y cortos. Las litografías son muy coloridas y el tratamiento de las sombras está dado por puntos y líneas negras. Los fondos plantean toques de color muy suaves para las nubes y otros elementos del paisaje.

Acuarelistas extranjeros como Edward W. Mark (1817-1895) y Joseph Brown (1802-1874) también aportaron al desarrollo y la práctica del paisaje y el costumbrismo en el país. La mayoría de sus obras son acuarelas sobre papel, aunque también existen paisajes realizados al óleo sobre tela.



Un recuerdo del río Izcuandé
Manuel Doroteo Carvajal.
Acuarela sobre papel. 19 x 20,5 cm. 1861.
© Villegas Editores



Reyerta en un juego de bolo
[diversión popular].
Ramón Torres Méndez.
Acuarela sobre papel. 23,3 x 29,4 cm. Ca. 1848.
© Villegas Editores



Guaduas, June 1846
Edward W. Mark.
Acuarela y lápiz sobre papel. 17,2 x 25 cm.
1846.
© Villegas Editores

Grabado

Los grabados se reconocen por el tratamiento de líneas y puntos impresos en tinta negra con gradaciones que van del blanco al gris oscuro. Mediante las líneas se conseguían efectos de luz y sombra. Tal vez el rasgo más característico del grabado es la presencia de sellos y prueba de artista en la esquina inferior derecha, así como de la firma. En *Matea Bolívar, ama de brazos del Libertador*, se observa cómo el tratamiento de la línea produce efectos de luces y sombras que ayudan a definir la figura.



Matea Bolívar, ama de brazos del Libertador
Antonio Rodríguez.
Dibujo de Alberto Urdaneta.
Grabado en madera. Sin dimensiones. 1883.
© Banco de la República

En las primeras décadas del XIX, este tipo de obras gráficas eran comprendidas como un recurso para apoyar las actividades de la Casa de la Moneda y para desarrollar la técnica de la imprenta, por lo que la producción de grabados con intenciones artísticas no es muy vasta.

Con la introducción de la litografía, a mediados de siglo, y con la apertura de la Escuela de Grabado, en Bogotá, en 1881, se fortaleció esta técnica, con artistas que lograron una gran calidad y destreza técnica, como puede observarse en los grabados realizados para el *Papel Periódico Ilustrado*, dirigido por Alberto Urdaneta (1845-1887). En el país se produjeron pocas obras anteriores a esta experiencia. Algunas de ellas son anónimas e ilustran acontecimientos del mundo cultural o científico; otras corresponden a imágenes religiosas.



Retrato de José María Groot
Antonio Rodríguez.
Papel Periódico Ilustrado.
Grabado sobre madera. 1884.
© Banco de la República

Anselmo García de Tejada (1785-1858) es reconocido como el primer grabador nacional en trabajar la xilografía. La litografía adquirió reconocimiento en el arte gracias a grabadores como Carlos Casar de Molina, entre siglos XVIII y XIX, y Justo Pastor Lozada, a fines del siglo XVIII hasta 1885. Sin embargo, fue gracias a los hermanos Martínez, de origen venezolano, que el arte litográfico se estableció en el país, en 1848. Retratos de próceres de la Independencia y de personajes ilustres forman parte de los temas trabajados en litografía. Con la creación del *Papel Periódico Ilustrado* se dieron a conocer grabadores como Julio Flores (1867-1923), Ricardo Moros Urbina (1865-1942) y Jorge Crane (1864-1950), entre otros.



Iglesia de San Francisco, Cali
Julio Flores.
Grabado en madera. 1883.
© Banco de la República

Dibujos

Además de grabados y acuarelas, en el siglo XIX se produjeron dibujos sobre papel, realizados por diversos artistas nacionales. Algunos de estos son bocetos de obras que se luego se realizarían al óleo o en pinturas murales. El pintor Santiago Páramo (1841-1915) dejó un buen legado de este tipo de dibujos, realizados con gran perfección, lo que evidencia su conocimiento de la técnica y su excelencia como dibujante, además de sus innegables dotes como pintor de cuadros religiosos.



Demonios y penitentes (boceto para el fresco del juicio final de la iglesia de San José)
Santiago Páramo Ortiz.
Lápiz y pastel sobre papel. 46,5 x 65 cm. Ca. 1895.
© Villegas Editores



Descendimiento (boceto para el cuadro del mismo título)
Santiago Páramo Ortiz.
Lápiz y pastel sobre papel. 63,5 x 50 cm. 1910.
© Villegas Editores

José María Espinosa, Ramón Torres Méndez, Manuel Doroteo Carvajal y Alberto Urdaneta, entre otros, son artistas del siglo XIX cuyos dibujos sobre papel permiten comprender el valor que esta técnica tiene para la época. Los álbumes de dibujos son toda una tradición durante ese siglo. En ellos se representan retratos, paisajes, figuras de animales y plantas, así como temas de la vida cotidiana.

La obra de Alberto Urdaneta evidencia el tinte político que adquiere el dibujo mediante la caricatura. En su producción es posible observar el amarilleamiento y las manchas ocres que aparecen en este tipo de obras por el transcurso del tiempo.



No pago vales y menos supataes
Alberto Urdaneta.
Lápiz sobre papel. 18 x 11,5 cm. 1885.
© Villegas Editores

Características de los bienes artísticos de la primera mitad del siglo XX

El arte colombiano en la primera mitad del siglo XX puede dividirse en dos momentos: a) Las primeras tres décadas, en las que se aprecia la continuidad estética del siglo XIX y el proceso de transformaciones hacia la modernidad; en esos años se manifiestan la urbanización, la nostalgia por el mundo rural y por el pasado. b) Las décadas comprendidas entre 1930 y 1950, cuando las reformas de los gobiernos liberales acentuaron el carácter nacionalista y el país comenzó a participar en formas de producción modernas, que permitieron la consolidación de los sectores obreros, vinculados a ideologías socialistas. Esta situación hizo del tema social un centro de interés para los intelectuales y para los artistas colombianos, motivados, además, por el escenario internacional: el muralismo mexicano, las vanguardias artísticas y el realismo socialista.

El arte colombiano de las primeras tres décadas del siglo XX se ejemplifica con el neocostumbrismo, el paisajismo y un realce de las gestas de Independencia con monumentos de próceres; las décadas de 1930 a 1950, con una plástica nacionalista que emergió primero con la escultura, y que encontraría contraste con la representación convencional de los próceres y la temática indigenista y social, asuntos a los que también se vinculó la pintura testimonial, la cual, al final de la década de 1940, dio cuenta de los comienzos de la época llamada de la Violencia en el país.

De 1900 a 1930

Pintura

Las primeras décadas del siglo XX continuaron con los géneros y modelos estéticos de finales del siglo XIX, pero desde 1900 la representación de paisajes tomó gran fuerza, hasta convertirse en el género más valorado por la sociedad de la época. Este género fue cultivado por gran número de artistas hasta los años treinta, y constituyó un referente de identidad de los habitantes del medio rural.

Las dimensiones de los paisajes comprenden todo tamaño, en su mayoría miniaturas y obras de formato mediano, con múltiples soportes, como cartón, tela, papel y madera. La gama cromática es variada, ya que son elaborados al óleo, en acuarela o con lápiz. Los marcos se caracterizan por su diversidad: en matices dorados y negros, de madera tallada o lisa, decorados y de metal.

Entre los artistas paisajistas más representativos se encuentran Andrés de Santa María (1860-1945), Jesús María Zamora (1857-1949), Ricardo Borrero Álvarez (1874-1931), Eugenio Peña (1860-1944), Ricardo Moros Urbina (1865-1942), Roberto Páramo (1859-1939), Fídolo Alfonso González Camargo (1883-1941) y Eladio Vélez (1897-1967), entre otros. Estos artistas también representaron escenas de la vida cotidiana, retratos, bodegones y, en algunos casos, temas religiosos.



Mujer en el camino
Fídolo Alfonso González Camargo.
Óleo sobre madera. 30,5 x 44,5 cm.
Ca. 1915.
© Museo del Siglo XIX

Detalle de la firma de
González Camargo



Cada uno de los paisajistas tiene rasgos distintivos, pero como referentes generales se observa una técnica renovada mediante el empleo de trazos sueltos, *empastes* para dar textura a las representaciones, y un nuevo manejo del color y de la luz que entran en relación con el realismo, el impresionismo o el posimpresionismo, derivados tanto de las tendencias de los primeros maestros paisajistas de la Escuela de Bellas Artes, como de las experiencias de viajes de los artistas por Europa, donde estudió la gran mayoría de los artistas mencionados.

Los paisajes recrean callejones de pueblos, parques, aspectos arquitectónicos de la ciudad, ríos, quebradas, rincones iluminados, e ilustran algunos paisajes industriales, o pastizales y los animales de la región.

Así por ejemplo, Ricardo Borrero Álvarez representó con realismo y gran precisión follajes, reses, caídas de agua, piedras o edificaciones. La técnica que más empleó fue el óleo sobre madera o tela, en obras de pequeño y mediano formato. En su obra *Ranchos* se observa cómo utiliza los empastes para dar textura, sobre todo al follaje. En general, la gama cromática de sus pinturas es fría, con verdes y azules. En su obra siempre aparece la firma.



Ranchos
Ricardo Borrero Álvarez.
Óleo sobre tela. 61,5 x 82,5 cm.
Ca. 1900.
© Museo Nacional de Colombia



Detalle de la firma de Borrero Álvarez



Palmas del Tolima
Ricardo Borrero Álvarez.
Óleo sobre madera. 45,5 x 38 cm. 1900.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas

Empleando y aplicando los colores de manera no usual para la época, Andrés de Santa María introdujo cambios en la pintura nacional a partir de sus influencias impresionistas y posimpresionistas. Se inclinó por la gama cromática de azules, verdes, violetas y ocre para los paisajes. También trabajó otros géneros, como la naturaleza muerta o bodegón, el retrato y los temas religiosos. Sus retratos y paisajes por lo regular son realizados en mediano formato. Algunos bodegones, desnudos y obras religiosas son producidos en gran formato. No todos presentan firma.



Marina de Breña
Andrés de Santa María.
Óleo sobre tela. 65,5 x 75,5 cm. Ca. 1914.
© Museo Nacional de Colombia



Mujer con canasta
Andrés de Santa María.
Óleo sobre tela.
71 x 61 cm. Ca. 1905.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas



Detalle de los empastes
utilizados por Santa María

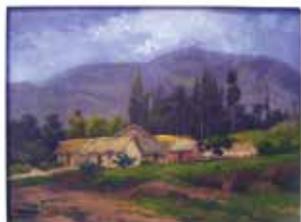
Asimismo, la riqueza cromática puede apreciarse en la obra de Jesús María Zamora, quien trabaja especialmente paisajes y pintura histórica al óleo. En sus trabajos, el predominio del cielo o del agua pone en evidencia su preocupación por el tratamiento de la luz. La perspectiva baja es un referente en sus composiciones, así como la iluminación del horizonte con ricas tonalidades de amarillos, violetas, azules y blancos.

En sus obras, en su mayoría de mediano y gran formato, difumina el color mediante pinceladas finas, delgadas y de trazo largo, como en *Río Magdalena*, en la que da protagonismo a la luz, que logra con tonos de amarillo, de rosa y de azul.



Río Magdalena, paisaje
Jesús María Zamora.
Óleo sobre tela. 54 x 80 cm. Ca. 1898.
© Banco de la República

Roberto Páramo elabora obras de pequeño formato, incluso tamaño postal, al óleo, sobre papel, cartón o tela; acuarelas y obra gráfica (lápiz, carboncillo, sanguina, tinta) en las que recrea el paisaje urbano, la arquitectura, los parques y las calles, así como parajes de la sabana de Bogotá. La composición es analítica, depurada, con muy pocos elementos, y el tratamiento de las formas lo logra con pocos trazos. Su pincelada es fina y predomina la gama de colores fríos, verdes, ocre y azules. Sus bodegones, obras en las que representa frutos locales, ofrecen una gama cromática muy rica con un tratamiento meditado de luces y sombras, por ejemplo, en *Troncos* y en *Apuntes de la sabana*, en los que no aparecen figuras de personas o animales. Sus obras no presentan fecha y algunas son firmadas en la parte inferior derecha.



Apuntes de la sabana
Roberto Páramo.
Óleo sobre tela. 10 x 14,2 cm. Ca. 1905.
© Museo Nacional de Colombia



Troncos
Roberto Páramo.
Óleo sobre cartón. 31 x 28 cm. Ca. 1915.
© Museo del Siglo XIX

Eladio Vélez es un connotado acuarelista, técnica en la que realiza buena parte de su obra, principalmente paisajes. El limpio y vibrante colorido y el fino tratamiento de las figuras son rasgos que identifican su pintura. Trabaja obras de mediano y pequeño formato, y realizó, además, diversos dibujos. En la pintura el empleo de pigmentos puros le da gran fuerza y a la vez delicadeza al color. Las sombras son logradas por medio de manchas, como en *Paisaje de París*. Sus pinceladas son cortas y rápidas, y en algunas ocasiones aprovecha la aplicación de capas de pintura gruesa para dar efectos de textura. Sus obras por lo regular cuentan con firma y fecha.

Paisaje de París
Eladio Vélez.

Óleo sobre tela. 49 x 38 cm. 1930.
© Banco de la República



Detalle de la firma de Eladio Vélez



El neocostumbrismo participa entre los géneros más destacado de la época, con artistas que viajan a Europa y que, en particular, encuentran en España un nuevo vínculo y renovados referentes culturales, fenómeno que se pone de presente en la serie de *manolas*, retratos y escenas de la vida cotidiana, algunas veces con claro acento español, y otras bajo influencia de los artistas españoles de la época. Coriolano Leudo (1886-1957), Eugenio Zerda (1878-1945), Domingo Moreno Otero (1888-1948), Miguel Díaz Vargas (1886-1956), Roberto Pizano (1896-1929) y Ricardo Gómez Campuzano (1891-1981) constituyen el grupo más representativo de pintores de este género.

En general, el neocostumbrismo se orienta hacia la pintura académica, manteniendo la corrección en el dibujo, la composición equilibrada y el buen manejo de la perspectiva. Sin embargo, a diferencia de la pintura netamente académica, los colores se hacen más llamativos, con tonalidades vivas y fuertes.

Eugenio Zerda pintó obras al óleo de gran formato. En *El último toque* y *Camino al mercado* se observa la influencia del impresionismo en el tratamiento de la luz y la aplicación del color

mediante finas pinceladas. No obstante, la precisión del dibujo y los detalles compositivos constituyen aspectos que lo alejan de esa corriente.



Camino al mercado
Eugenio Zerda.
Óleo sobre tela.
108 x 142,5 cm. Ca. 1926.
© Museo Nacional de Colombia



Detalle del manejo de las luces por Eugenio Zerda

Las obras de Miguel Díaz Vargas y Domingo Moreno Otero abordan escenas de la vida cotidiana, como mercados e interiores. En *Ceramistas de Ráquira* se perciben capas de pintura delgadas y otras medianamente gruesas, por medio de pinceladas cortas y sueltas. Se observa además la iluminación de los rostros y el rico colorido en azules y tierras.

El último toque
Eugenio Zerda.
Óleo sobre tela. 117 x 91 cm. 1904.
© Museo Nacional de Colombia



Detalle de la firma de Eugenio Zerda y del marco tallado y dorado



Coriolano Leudo ostenta aptitudes para el dibujo que fueron ampliamente reconocidas en su época. Fue, así, valorado por su factura, su destreza técnica y su corrección en la ejecución



Ceramistas de Ráquira
Miguel Díaz Vargas.
Óleo sobre tela. 102 x 120 cm. Ca. 1940.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas

de figuras. *La mantilla bogotana* es una clara representación neocostumbrista que ilustra estas características del artista. Sus figuras por lo regular son estilizadas e idealizadas, y los fondos son paisajes con amplia perspectiva.



Detalle del fondo y del paisaje



La mantilla bogotana
Coriolano Leudo.
Óleo sobre tela.
125 x 95,5 cm. Ca. 1917.
© Museo Nacional de Colombia

Detalle de la firma de Coriolano Leudo



Otros artistas, apartándose de los modelos académicos en boga, representan escenas de la vida cotidiana. Es el caso de Fídolo Alfonso González Camargo, quien, con trazos sueltos y precisos, ofrece cuadros llenos de expresión y sentimiento, alejados de la descripción o del detalle en las figuras y el entorno.

González Camargo representa naturalezas muertas, paisajes (escenas de la sabana de Bogotá y de sus alrededores), retratos, e innova en la representación de interiores y paisajes nocturnos. En *El chircal* muestra caminos, tejados, muros y tapias. Solo en ocasiones pinta personas y animales.



El chircal
Fídolo Alfonso González Camargo.
Óleo sobre madera. 16,2 x 21 cm. Ca. 1915.
© Museo Nacional de Colombia

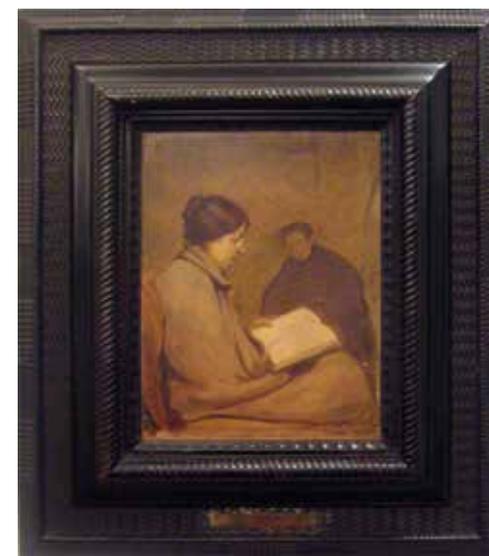


Detalle de la placa del Museo de Bellas Artes en el marco de la obra *El chircal*

González Camargo, al igual que Páramo, tiene una amplia producción en pequeño formato. La composición es equilibrada y el tratamiento de las figuras y objetos que escapan a la descripción o al detalle lo alejan plenamente de la pintura académica. Sus escenas de la vida cotidiana tienden a ser oscuras, usa tonalidades en pardos, negros y rosas. Los marcos son de madera. La técnica puede ser óleo sobre cartón, madera, tela o papel adherido a madera. Algunas de sus obras (sobre todo los dibujos) presentan su firma.



El místico
Fídolo Alfonso González Camargo.
Óleo sobre tela. 67 x 106 cm. 1914.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas



La lectora
Fídolo Alfonso González Camargo.
Óleo sobre cartón. 31,5 x 25 cm. Ca. 1915.
© Museo Nacional de Colombia

Francisco Antonio Cano (1865-1935) cultivó diversos géneros —paisaje, retrato, cuadros de costumbres, bodegones, obras religiosas— y es uno de los principales exponentes de la escultura en las primeras décadas del siglo XX. En pintura se destacan sus bodegones de flores, retratos, cuadros de costumbres y paisajes. En la obra *La costurera* se puede apreciar el excelente tratamiento de la luz para realzar y moldear la figura femenina.



La costurera
Francisco Antonio Cano.
Óleo sobre tela. 45 x 35 cm. 1924.
© Museo Nacional de Colombia

Escultura

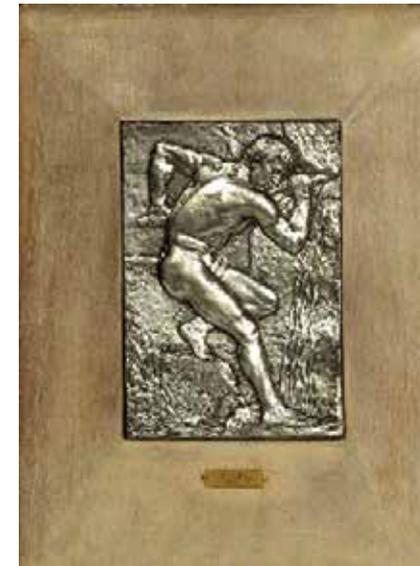
En las primeras décadas del siglo XX se continuaba encargando a escultores europeos los monumentos que serían ubicados en espacios públicos. Sin embargo, artistas nacionales, como Francisco Antonio Cano (1865-1935), Marco Tobón Mejía (1876-1933), Dionisio Cortés (1863-1934) y Andrés de Santa María (1860-1945) ya estaban iniciando esta práctica en el país, con poco apoyo oficial, dada la preferencia por artistas extranjeros. A esta falta de apoyo se sumaban las dificultades que debían enfrentar por el alto costo de materiales como el mármol o el bronce, aunque también emplearon arcillas, yeso y, en algunas ocasiones, cobre y cemento.

Marco Tobón Mejía (1876-1933) trabaja principalmente el arte decorativo. Además de la orientación neoclásica de algunas de sus esculturas, esculpió siguiendo las corrientes del *art nouveau* y del *simbolismo*. Fue precursor en Colombia de la elaboración de relieves y medallas. Trabajó placas de metal (bronce, latón, plata y cobre) para producir obras repujadas y martilladas de pequeño formato; la mayoría de ellas están adosadas a un soporte de madera.

En términos estilísticos, su dibujo se caracteriza por la línea curva. Algunos temas son tomados de la literatura, y en figuras femeninas, por ejemplo *El murciélago*, en la cual muestra aspectos relacionados con la fantasía. Como rasgo particular, en su obra se observa la existencia de una marca de identificación por medio de sus iniciales.



El murciélago
Marco Tobón Mejía.
Relieve en latón. 12 x 8,5 cm.
Ca. 1918.
© Museo Nacional de Colombia



Taladrando la roca
Marco Tobón Mejía.
Estaño repujado. 18,5 x 12,8 cm. Ca. 1923.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas

La producción escultórica de Dionisio Cortés cuenta con altorrelieves, bustos, mascarillas y obras de carácter personal que hacen alusión a temas religiosos. Su obra es elaborada de acuerdo con los cánones clásicos, mediante el modelado en yeso y cemento, y otras en técnicas mixtas, posiblemente moldes para otros trabajos, algunos realizados con fines pedagógicos.



Cabeza de ángel
Dionisio Cortés.
Yeso. 37 x 41 x 25 cm. Sin fecha.
© Museo del Siglo XIX

Cabeza de ángel
Dionisio Cortés.
Yeso. 37 x 41 x 25 cm. Sin fecha.
© Museo del Siglo XIX



Obra gráfica

Dibujos y acuarelas

Las primeras décadas del siglo XX presentan, en materia artística, una vasta producción de obras gráficas, que comprenden bocetos, dibujos y acuarelas, estas últimas de gran reconocimiento, gracias al valor que adquiere dicha técnica en manos de los maestros antioqueños Francisco Antonio Cano, Pedro Nel Gómez, Ignacio Gómez Jaramillo, Eladio Vélez y Débora Arango, entre otros.

Artistas como Cano aprovechan los nuevos recursos que brinda el papel coloreado para hacer figurarlo como fondo de algunos dibujos realizados con trazos rápidos y precisos. Cano moldeaba las figuras dando volumen en algunas zonas y dejando el dibujo inacabado en otras.

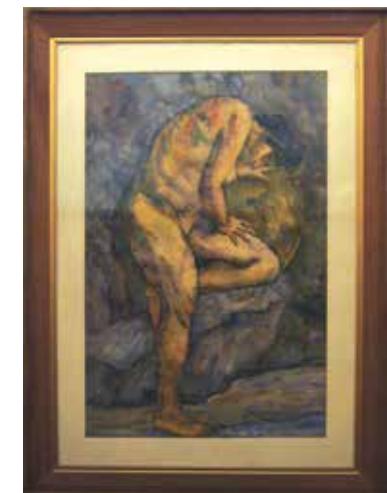


Mi hijo
Francisco Antonio Cano.
Carboncillo y pastel sobre papel.
44 x 53 cm. Ca. 1905.
© Museo del Siglo XIX



Francisco Antonio Cano
Coriolano Leudo.
Lápiz sobre papel. 29 x 22 cm. Ca. 1914.
© Banco de la República

Otro ejemplo representativo del arte de inicios del siglo XX lo constituye la obra de Pedro Nel Gómez (1889-1984), quien como dibujante y acuarelista legó innumerables dibujos y bocetos, especialmente para murales, que representan mitos y tradiciones del pueblo antioqueño, barequeras, maternidades, paisajes y retratos, entre otros temas. En *La barequera melancólica* se observa la técnica a base de manchas de color, que en algunas zonas se mezclan para producir efectos visuales de luces y sombras.



La barequera melancólica
Pedro Nel Gómez.
Acuarela sobre papel. 139,6 x 103,2 cm. Sin fecha.
© Museo Nacional de Colombia

Es de anotar que un considerable número de artistas de ese lapso del siglo XX elaboró su obra sobre papel, y que en algunos casos dichos trabajos están firmados y cuentan con fecha de elaboración.

De 1930 a 1950

Pintura

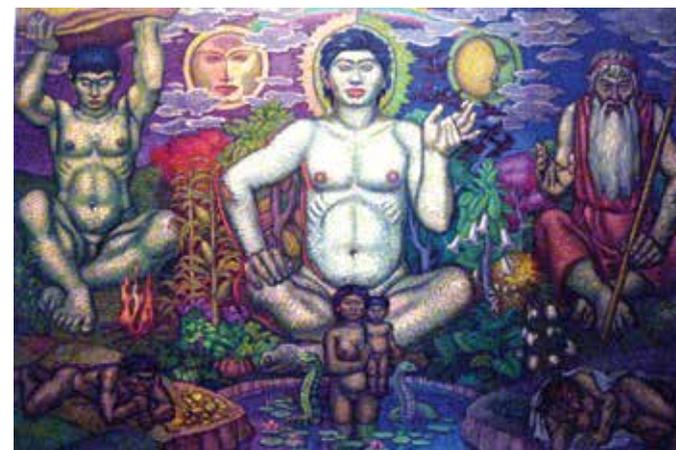
En la década de 1930 y 1940, los modelos, temas y técnicas de las artes plásticas experimentaron una transformación que fue de la mano con los procesos de modernización del país. Con sus propuestas, los artistas de ese periodo buscaban diferenciarse del arte académico tradicional, para lo cual le confirieron un mayor valor al pasado aborigen, al indigenismo y a temas populares y sociales.

Resalta la producción de los artistas reunidos bajo el nombre de *Los Nuevos* o *Los Bachué*, que iniciaron el cambio en términos plásticos con la escultura. El movimiento incluyó a artistas de territorios diferentes a la capital, principalmente de Antioquia y Santander, lugares en donde se fundaron, desde comienzos de siglo, nuevas escuelas de arte.

Las obras de Pedro Nel Gómez (1889-1984), Ignacio Gómez Jaramillo (1910-1970), Luis Alberto Acuña (1904-1984) y Gonzalo Ariza (1912-1995) se orientan hacia el nacionalismo. Estos artistas se sintieron motivados, en buena medida, por la corriente del muralismo mexicano.

La obra de Luis Alberto Acuña, pintor, dibujante y escultor, plantea diversas temáticas, entre escenas de la vida cotidiana, lo aborigen y lo alegórico. Utiliza en muchos de sus cuadros el puntillismo con una paleta muy rica, de gran intensidad cromática. Las figuras sólidas de su obra tienen relación con su formación escultórica. Sus cuadros, por lo regular, son de mediano y gran formato, y las técnicas empleadas son, en su mayoría, acuarela sobre papel y óleo sobre lienzo. En algunas ocasiones sus trabajos no llevan marco.

Pedro Nel Gómez dio a la técnica de la acuarela un valor sin precedentes en el siglo XX. Su obra gráfica, particularmente los dibujos y bocetos para sus murales, demuestra sus calidades plásticas. La tendencia modernista se observa en el tratamiento de las figuras, orientadas a lo que él denominaba como "el feísmo", lo cual implicaba un alejamiento total de las



Retablo de los dioses tutelares de los chibchas
Luis Alberto Acuña.
Óleo sobre madera.
200 x 300 cm. 1938.
© Museo Nacional de Colombia

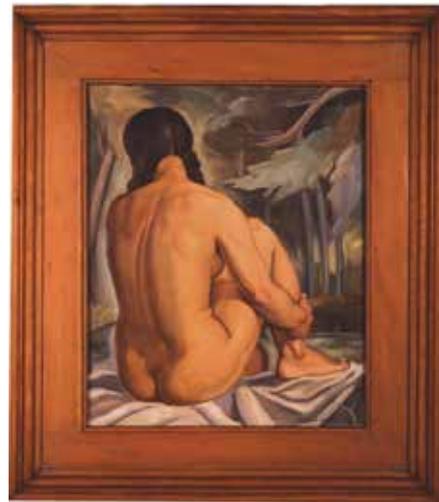
reglas académicas y que incluía también el empleo del color mediante la superposición de manchas de diferentes colores, en particular ocres y negros, procedimiento aplicado tanto a las figuras como al fondo.



Entierro en blanco y negro
Pedro Nel Gómez.
Óleo sobre tela.
132,3 x 187,2 cm. 1930.
© Museo Nacional de Colombia

Ignacio Gómez Jaramillo se caracteriza por sus obras de naturalezas muertas, paisajes y retratos. En su trabajo, por lo regular de gran formato, la síntesis de las figuras, la composición equilibrada y el empleo de una paleta reducida, pero de colores intensos, constituyen algunos de sus rasgos. Su gama cromática está compuesta de verdes, azules, ocres y colores claros, logrados por la mezcla del blanco. Por lo regular una línea negra o marrón define las formas. Sus técnicas fueron el óleo y la acuarela, el dibujo y la pintura mural.

Margot
 Ignacio Gómez Jaramillo.
 Óleo sobre tela. 79,5 x 69,5 cm. 1937.
 © Museo Nacional de Colombia



Espalda
 Ignacio Gómez Jaramillo.
 Óleo sobre tela. 79 x 63 cm. Ca. 1940.
 © Banco de la República

La obra de Débora Arango [1910-2005] tiene marcado acento de denuncia, de sarcasmo y de sátira, que se expresan mediante una estética de ruptura en la que la crudeza de los colores y la violencia formal confrontan al espectador. Sus temáticas son las naturalezas muertas, el paisaje urbano, la denuncia social y política, así como los desnudos femeninos, causantes de polémica y escándalo durante varias décadas. Las técnicas a las que recurre son la pintura al óleo y la acuarela en gran formato, a partir de la unión de varios pliegos de papel.



Justicia
 Débora Arango.
 Óleo sobre tela. 109 x 122 cm.
 1944.
 Comodato del Museo de Arte
 Moderno de Medellín. Actualmente
 en el Museo Nacional de Colombia

Detalle de la firma de Débora Arango



Escultura

La transformación de la escultura, hacia finales de la década de 1920, marca el inicio de la ruptura con los modelos academicistas, desarrollados ampliamente en las décadas anteriores. Con Ramón Barba [1894-1964], Hena Rodríguez [1904-1997], Josefina Albarracín [1910], Rómulo Rozo [1899-1964], José Domingo Rodríguez [1895-1968] y Luis Alberto Acuña [1904-1984], la escultura adquiere una nueva orientación, tanto temática como técnica, con relativos altibajos, debido al carácter oficial y al trabajo por encargo en que se basó en gran medida este arte hasta mediados de siglo.



Máter dolorosa
 Rómulo Rozo.
 Bronce. 16 x 23 x 30 cm., con base 29,2 x 23 x 30 cm.
 1930.
 © Museo Nacional de Colombia

Mestiza
Rómulo Rozo.
Bronce. 35,5 x 19,5 x 33 cm. 1930.
© Villegas Editores



Tanto las temáticas como las formas de representación se renuevan. Los temas aborígenes, telúricos y autóctonos se expresan mediante la representación de personajes populares, mitos y leyendas precolombinas, con una plástica que marcha de la mano de las preocupaciones por los problemas nacionales.



Cabeza de negra, esclavitud
Hena Rodríguez Parra.
Caoba. 35 x 32,5 cm. 1945.
© Museo Nacional de Colombia,
Colecciones Colombianas

La distancia de la Academia se manifiesta en el realismo con la vuelta a la talla en madera propia de la Colonia; sin embargo, también se emplea la piedra, el yeso, el bronce, el mármol, el granito negro y la cerámica. Artistas como Ramón Barba, Hena Rodríguez y Josefina Albarracín lograron en sus tallas de personajes populares un gran realismo y expresión. Las suyas son esculturas detalladas y tratadas con gran fuerza.

Bienes documentales y bibliográficos

El patrimonio documental y bibliográfico está conformado por los libros, publicaciones seriadas, audiovisuales y demás información producida y registrada en diversos soportes, ya sea de autores nacionales, o de autores extranjeros sobre temas colombianos, publicados en primera o posteriores ediciones y producidos en el país o en el exterior, en primera o posteriores ediciones, que están bajo custodia de las bibliotecas patrimoniales, centros de documentación, colecciones personales, entre otros, por haber sido recibidos en virtud de disposiciones como el depósito legal o a través de mecanismos como el canje, la compra, la donación u otras formas de adquisición.

Biblioteca Nacional de Colombia

El patrimonio documental y bibliográfico tiene gran valor histórico y sociocultural, por servir de testimonio sobre el curso de los acontecimientos humanos y de los acontecimientos de la historia. Según la Unesco, “consta de dos componentes: el contenido informativo y el soporte en el que dicho contenido se consigna. Ambos elementos pueden presentar una gran variedad de formas y ser igualmente importantes como parte de la memoria”. El patrimonio documental y bibliográfico es fuente para la historia intelectual, institucional, económica, política, social, cultural y jurídica de la nación.

Características de los bienes documentales y bibliográficos del siglo XIX

Las primeras décadas del siglo XIX están marcadas por la continuidad de la Colonia, la crisis del poder español y las guerras de Independencia. En ese momento de la historia política y sociocultural se mantuvieron las mismas formas de producción documental que, en mu-

chos lugares del territorio nacional, se prolongaron durante todo el siglo. Los manuscritos, las cédulas reales, correspondencia y archivos epistolarios y algunos impresos son testimonio de la producción intelectual de esa época.

Con la Independencia, la fundación de la República y la conformación del Estado se generaron cambios políticos tendientes a la formulación de la institucionalidad, cuyo registro está consignado en la documentación de normas y protocolos que se fueron reglamentando; asimismo, se encuentran algunos impresos y periódicos ilustrados que dan cuenta de la transformación social de la nación, tales como *La Bagatela*, fundada por de Antonio Nariño en 1811.

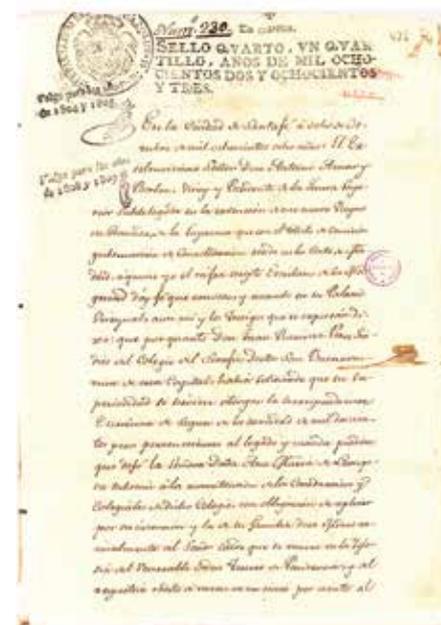
Los gobiernos de las épocas centralista o federalista, la conformación de los partidos políticos, las guerras civiles, las diversas constituciones que surgieron en todo el país, la misión de la Comisión Corográfica con sus estudios del territorio físico, económico, científico y humano, fueron hechos, conocimientos e ideas que quedaron consignados en una gran producción de documentación.

En las últimas décadas del siglo XIX acontecieron hechos de gran importancia, como la publicación de un número considerable de publicaciones seriadas, entre las cuales se destacaron *El Papel Periódico Ilustrado*, fundado en 1881 por Alberto Urdaneta, y la última Constitución de ese siglo, escrita en 1886, que reorganizó administrativa y políticamente los poderes del Estado, pese a atender contra la libertad de prensa. El siglo culminó en medio de la guerra civil de los Mil Días, de la cual existen registros fotográficos.

Documentos escritos

En la capital del país se creó una fábrica de papel, fundada mediante privilegio concedido por el Congreso de la República en 1834. Sin embargo, el uso del papel de producción industrial importada era superior, debido a la facilidad de obtención de grandes cantidades del material a bajo costo, gracias al intercambio comercial con otros países.

La característica básica del papel industrial es su textura lisa al tacto, una mayor rectitud de los bordes del documento, en comparación con los folios coloniales; la estandarización del tamaño y la distribución de fibras de forma homogénea. Esta última característica puede observarse a contraluz, cuando el papel del documento no es muy grueso; asimismo, pueden verse las marcas de agua de las casas productoras.



Papel de fabricación manual con sello estampado en el encabezado y manuscrito en tinta sepia
Fondo Conventos, sección República, tomo 562, folio 476, años 1804-1805.
© Archivo General de la Nación



Detalle de la marca de agua "Clinton Linen Ledger"
Fondo Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República, sección República, folio 6.
© Archivo General de la Nación



Papel industrial con inscripción manuscrita
Texto manuscrito firmado por Julián Trujillo.
Fondo Libros Originales de la República, sección República, libro 7, año 1879.
© Archivo General de la Nación

Sin embargo, lo más característico de los documentos oficiales es la presencia de membretes que hacen referencia a la institucionalidad local o regional que emite el documento. Con el surgimiento de los sobres para la documentación, el papel se sometió a menos dobleces.



Detalle del membrete nacional

Papel sellado de la República de Colombia, clase primera 1891-1892, veinte centavos. Elaborado mediante la técnica del grabado. Papel industrial con marca de agua. Texto manuscrito de 1891. Ministerio de Educación Nacional. Sección República, folio 44, año 1891

Relacionado con lo expuesto, vale la pena señalar que con la aparición de más imprentas surgen una amplia variedad de sellos, estampillas, emblemas y escudos impresos que cumplían la función de certificar y de marcar los documentos. La primera imprenta en Colombia es traída por la *Compañía de Jesús*, a mediados del siglo XVIII, empleada para la impresión de novenarios y de hojas sueltas. Posteriormente, el virrey Antonio Flórez ordena fundar La imprenta Real, por medio de la cual se publican calendarios, reformas administrativas, carteles, informaciones salud pública y tres números de *La Gaceta de Santa Fe* (1785). En 1791, se publica el *Papel Periódico de Santafé* (1791), bajo la dirección del cubano Manuel del Socorro Rodríguez, primer director de lo que actualmente constituye la Biblioteca Nacional. Este periódico, publicado hasta 1797, es el primer proyecto de prensa en alcanzar un número considerable de ejemplares. Al comenzar el siglo XIX, se publican *El Redactor Americano* (1806-1808) y el *Alternativo del Redactor Americano* (1807-1809).



Texto manuscrito, 1898, firmado por el presidente Manuel Antonio Sanclemente
Fondo Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República, sección República, libro 231, folio 105, año 1898.
© Archivo General de la Nación

Durante el siglo XIX se continuaron utilizando los sellos secos, elaborados por la Casa de la Moneda, así como los sellos de lacre. Sin embargo, para finales de siglo, esos sellos comenzaron a entrar en desuso.



Detalle del sello de aposición "oblea"
República de la Nueva Granada, Originales de la República,
Fondo Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República, sección República, año 1847.
© Archivo General de la Nación

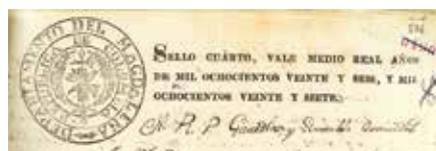
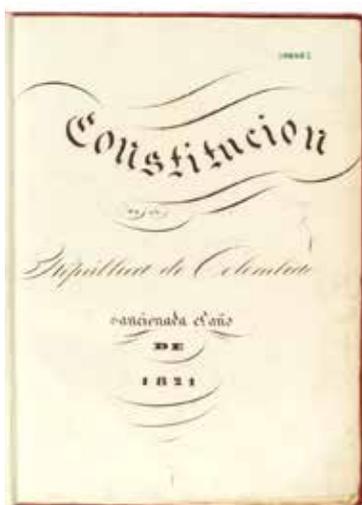


Detalle del sello de aposición abierto
Fondo Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República, sección República, año 1827.
© Archivo General de la Nación

Bula papal
Sello colgante de plomo. Fondo
Enrique Ortega Ricaurte, sección
Colecciones, año 1827.
© Archivo General de la Nación



En cuanto a sellos, impresiones de membretes, escudos y estampillas oficiales, puede distinguirse su fecha histórica de producción y uso por la constante modificación de la denominación política del país (República de la Gran Colombia, Nueva Granada, Confederación Granadina, Estados Unidos de Colombia, República de Colombia), así como de las provincias, estados soberanos, regiones o entidades gubernamentales emisoras de dichos documentos. Esto se debe a los continuos cambios que durante el siglo XIX tuvo el territorio en términos de administración y organización gubernamental. Lo anterior se evidencia en las diferentes constituciones con las que contó Colombia durante el siglo XIX (1821, 1830, 1832, 1843, 1858, 1863, 1886).



Detalle: sello del departamento del Magdalena, República de Colombia
Sello cuarto, vale medio real, años de 1826 y 1827.
Fondo Conventos, sección República, tomo 562, folio 506, año 1826.
© Archivo General de la Nación
Portada de la Constitución colombiana de 1821
Texto manuscrito en tinta sepia.
Fondo Constituciones, sección República, folio 1, año 1821.
© Archivo General de la Nación



Primer folio de la Constitución de 1886
Se observa en el escudo de Colombia el retrato de Rafael Núñez. Manuscrito en tinta sepia. Fondo Constituciones, sección República, folio 1, año 1886
© Archivo General de la Nación

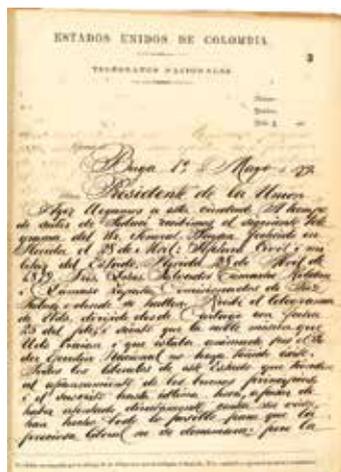


Manuscrito firmado por Simón Bolívar
Presenta sello de aposición en sobre.
Fondo Libros Manuscritos y Leyes Originales de la República, sección República, libro 214, folio 67 (reverso), año 1827.
© Archivo General de la Nación

Las firmas, como rúbricas, monogramas, autógrafos u otros rasgos de personajes históricos, llamadas autografías, agregan un valor especial a estos documentos.

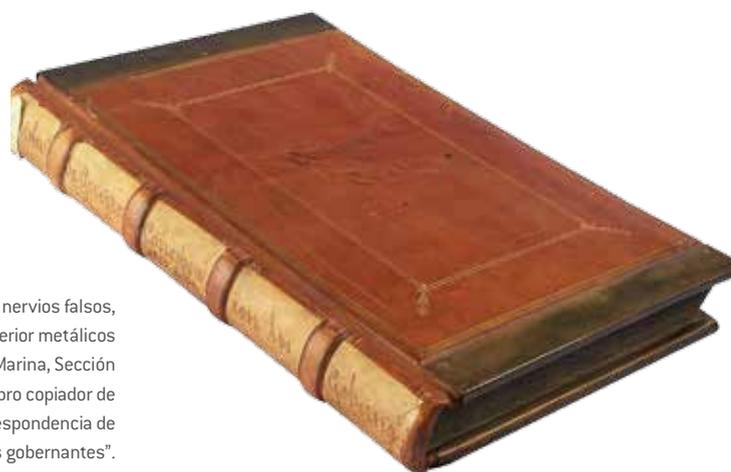
Si bien la máquina de escribir apareció en 1840, las instituciones públicas mantuvieron la producción de documentos con letra manuscrita, y prevaleció la utilización de tintas ferrogálicas, que se caracterizan por presentar un color castaño oscuro. Durante el siglo XIX la escritura tendió a tornarse mucho más legible, en comparación con la colonial, con mejor caligrafía y mayor separación entre las letras. También se generó un cambio protocolario en cuanto a un menor uso de abreviaturas y mayor normatividad ortográfica, de espacios y de márgenes, y los encabezados a los destinatarios se hacían mencionando el cargo, no los títulos del dignatario.

Los documentos escritos cuentan con diversos tipos de encuadernación, sin embargo, esta no es una característica homogénea aplicable a todos los documentos. Por lo general,



Texto manuscrito legible en caligrafía
Fondo Libros Manuscritos y Leyes Originales
de la República, sección República, libro 214,
folio 3, año 1879.
© Archivo General de la Nación

la encuadernación guardaba una estrecha relación con la función del documento o el tipo de escritos que contenía. De esta forma, si se trataba de documentos de contabilidad, correspondencia interna y listados, se utilizaban los cuadernos elaborados industrialmente en Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Estos tienen como característica la presencia en la contraportada de sellos o marcas de la casa fabricante. Lo más característico de esta encuadernación son las pastas duras de madera, con sobrecubierta de cuero y punteras o bordes metálicos, o también de cuero.



Encuadernación de cuero café con nervios falsos,
bordes superior e inferior metálicos
Fondo Secretaría de Guerra y Marina, Sección
República, copiador 415, libro copiador de
correspondencia importado. "Correspondencia de
los gobernantes".
© Archivo General de la Nación



Detalle de guarda: etiqueta de la
casa fabricante del libro, Francis &
Loutrel, New York
© Archivo General de la Nación

Asimismo, es posible encontrar encuadernaciones con papel de color de tipo industrial que cubre las tapas de algunos cuadernillos de cubierta flexible empleados como libros de cuentas.



Libro de cuentas encuadernado con papel pintado
a mano
Fondo Real Hacienda, sección Archivo Anexo,
tomo 893, año 1817.
© Archivo General de la Nación

Por otra parte, la documentación notarial, constituida por documentos individuales, de diversos tamaños y tipos de papel, se organiza en legajos, y muchas veces presentan técnicas artesanales de encuadernación.

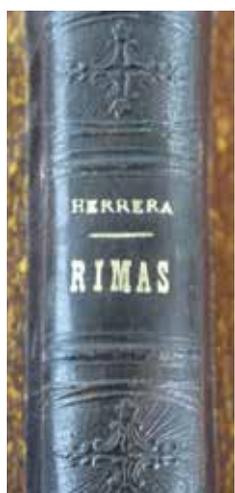
Libros

Colombia es el primer país americano que fundó una biblioteca nacional. La Real Biblioteca fue abierta al público en 1777, con una colección de 4182 ejemplares confiscados a los jesuitas, quienes fueron expulsados en 1767 de todo dominio español por orden del rey Carlos III. Posteriormente, en 1834, el Gobierno decretó la primera Ley de Depósito Legal, que determinó que deben remitirse a la Biblioteca Nacional ejemplares de cualquier obra impresa en el país, lo cual convirtió a esta biblioteca en la entidad encargada de custodiar, inventariar y salvaguardar el patrimonio bibliográfico e intelectual del país.

En el siglo XIX, con la aparición de imprentas aumentó la producción de publicaciones seriadas en Colombia. Sin embargo, en el mercado de libros la incidencia de la imprenta fue menos contundente. La importación de libros prevaleció a lo largo ese siglo, por lo que comparativamente se encuentran menos libros impresos en el país que extranjeros.

Los libros de esa época se caracterizan por presentar técnicas de encuadernación mixtas que comprenden el uso de distintos materiales de fabricación industrial, como productos textiles y papel.

Son comunes las encuadernaciones de cuero o tela, con tapas que pueden ser rígidas o flexibles, y pueden presentar punteras de materiales como cuero o metal. Algunas encuadernaciones llevan tejuelos, o cuadros rotulados, en la parte superior del lomo del libro, con el nombre del autor y el título de la obra. Los cortes pueden ser decorados.



Lomo del libro *Rimas*, de Fernando Herrera 1808.
© Biblioteca Nacional de Colombia



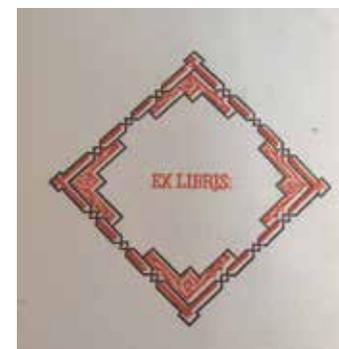
Detalle del corte delantero de un libro decorado, con sello de la Biblioteca Nacional de Colombia
Gavino Tejado, *Obras de don Juan Donoso Cortés*. Imprenta de Tejado, Editor. Madrid 1854.
© Biblioteca Nacional de Colombia



Portada a dos tintas, con grabado, viñetas y distinta tipografía
Marcelino Menéndez Pelayo, *Horacio en España*. 1885.
Biblioteca Nacional de Colombia.

Durante ese siglo surgió la figura del editor, por lo que resulta normal encontrar referencias explícitas al mismo en el interior de los libros. Es común encontrar el uso de viñetas, distintos tipos de letra, la utilización de una o varias tintas y los grabados para ilustrar, especialmente aquellos reproducidos mediante técnicas litográficas.

En estos libros pueden presentarse indicaciones de propiedad o pertenencia, a manera de *ex libris*. Estos consisten en cédulas que se ponen en las guardas, ubicadas en el reverso de la tapa de los libros, en las que se hace constar el nombre del dueño o de la biblioteca a la que pertenece el ejemplar.



Detalle de exlibris
Menéndez y Pelayo. *Horacio en España*. 1885.
Biblioteca Nacional de Colombia. ,

Publicaciones periódicas y folletos

Con la proliferación de imprentas se facilitó la divulgación de diversos temas referidos al acontecer político y cotidiano del país. En el siglo XIX, la prensa constituyó un escenario significativo para la expresión de ideas políticas. En el transcurso de ese siglo surgió un gran número de publicaciones periódicas que sirvieron para manifestar ante la Corona española, a inicios de siglo, las inconformidades de la población; además, la prensa se usó para difundir las ideas europeas, comunicar nuevos valores culturales e intelectuales, y, posteriormente, a finales de siglo, como instrumento en el enfrentamiento ideológico entre liberales y conservadores.

Sin embargo, muchas de estas publicaciones tuvieron un breve tiempo de circulación. Por ello mismo, adquieren un importante valor testimonial y documental como fuente primaria de información. Dos ejemplos son los periódicos *Plus Café*, el primero de circulación diaria, publicado entre el 10 de julio y el 4 de agosto de 1849, y *El Porvenir*, publicado entre el 19 de septiembre de 1855 al 31 de mayo de 1861.

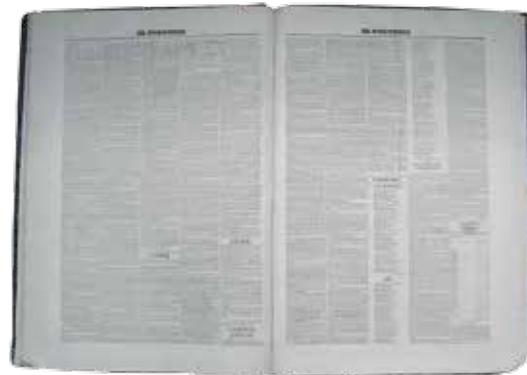


La Constitución Feliz

Publicación que narra los sucesos ocurridos entre el 20 de julio de 1810 y la víspera de la edición de dicho documento, el 17 de agosto de 1810.

Fondo Pineda.

© Biblioteca Nacional de Colombia



El Porvenir

Periódico conservador y una de las primeras publicaciones diarias en tamaño convencional, a cinco columnas, de medio pliego y con secciones fijas. 1855.

Fondo Pineda.

© Biblioteca Nacional de Colombia



El Neo-Granadino

Se caracteriza por llevar retratos de personajes y reproducir partituras de piezas de música en boga. Los trabajos eran realizados por el artista venezolano Celestino Martínez. La dirección estuvo a cargo de Manuel Ancizar. Circuló entre el 4 de agosto de 1848 y el 31 de julio de 1857.

Fondo Pineda.

© Biblioteca Nacional de Colombia



Papel Periódico Ilustrado

Detalle de páginas interiores. Año 1, 1881.

Fondo Suárez.

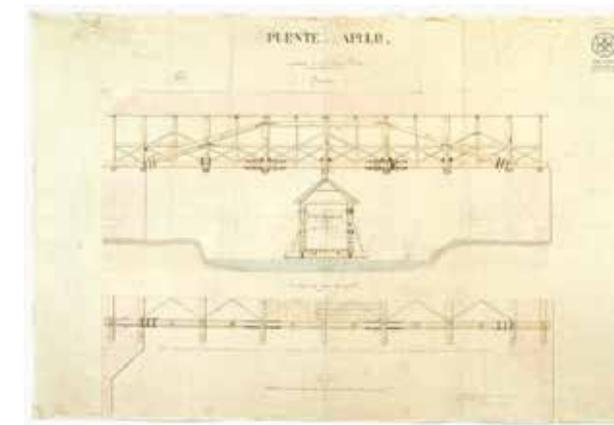
© Biblioteca Nacional de Colombia

El soporte de estas publicaciones es papel periódico, que tiende a amarillarse con el paso del tiempo. Se trata de periódicos realizados a una sola tinta, de color negro. En términos formales, presentan encabezados con el título del periódico, márgenes, viñetas, y organizan el texto en columnas.

En términos gráficos, gracias a la publicación de periódicos como *El NeoGranadino* [1848-1857], *El Zancudo* [1890-1891] y el *Papel Periódico Ilustrado* [1881] se genera la ilustración y comienza el periodismo gráfico en Colombia. Esto se logra a partir de la implementación del grabado en madera y la litografía, y de su reproducción a gran escala mediante la publicación en prensa.

Planos

Con el proyecto de construcción de nación, durante del siglo XIX se promovió el establecimiento de infraestructuras por encargo del Gobierno nacional. Los proyectos arquitectónicos y civiles suponían la organización política de la administración territorial y la adecuación de esta a la idea de progreso. Dicha situación exigió, en medio de la inestabilidad económica causada por las permanentes guerras civiles, intentar incorporarse a los procesos de industrialización y modernidad occidentales.



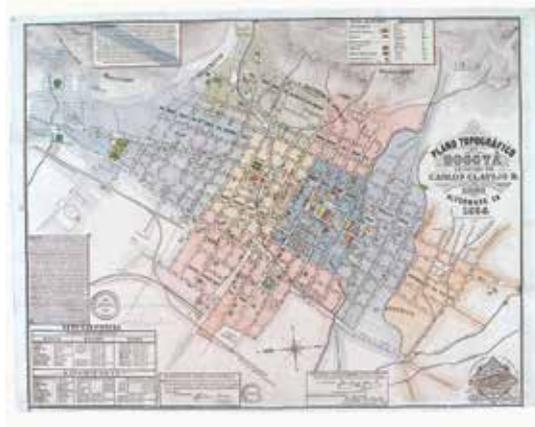
Proyecto de puente sobre el río Apulo

Dibujado por José Ángel Anachuri y ejecutado por Thomas Reed. 1852.

© Archivo General de la Nación

Los planos, como representaciones gráficas generalmente lineales, elaborados sobre superficies planas, se adoptaron como herramientas para realizar levantamientos, diseños y planeación de proyectos.

En general, los planos del siglo XIX se caracterizan por tratar temas como edificaciones de obras públicas, eclesiásticas, civiles y, a finales del siglo, fábricas. De igual manera, se caracterizan por estar relacionados comúnmente con documentos textuales que los sustentan a manera de proyectos.



Proyecto de plano topográfico de Bogotá
 Autor: Carlos Clavijo. Levantado en 1891 y reformado en 1894.
 Fondo Mapoteca 6, sección mapas y planos, plano n.º 114.
 © Archivo General de la Nación

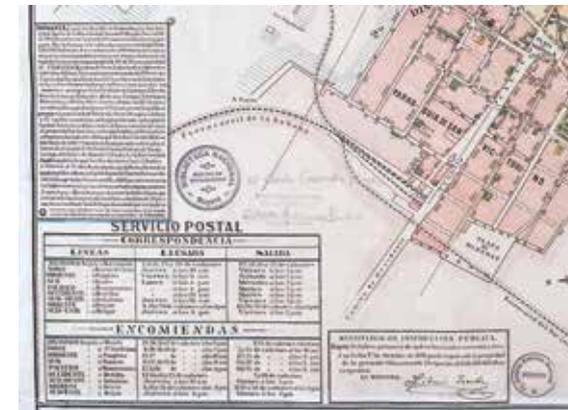


Proyecto de modificación del proyecto de reforma sustancial del frontis principal del Capitolio Nacional, levantado en el año de 1881
 Autor: Ing. Piero Cantini. Fondo Inviás, sección Mapas y Planos, plano n.º 20.
 © Archivo General de la Nación

Estos planos están elaborados en papeles industriales que presentan las mismas características tecnológicas del papel utilizado en documentos escritos: lisos, flexibles y más o menos translúcidos. También se usaron, entre mediados del siglo XIX y principios del XX, tejidos de algodón muy fino engomados por ambas caras con almidón.

En cuanto a las técnicas gráficas, en los planos se usa comúnmente tinta china para los trazados lineales, y en algunas ocasiones, color. Este último era logrado mediante el manejo de tintas y acuarelas; los colores azul, verde, gris y rojo son los más utilizados. La información en estos documentos se ofrece por lo general de forma manuscrita, para indicar mediciones, espacios o nombres de los inmuebles u obras civiles. También es normal encontrar la firma de arquitectos.

Debido a la influencia de las técnicas de imprenta, algunos de estos planos pueden presentar márgenes o inscripciones realizadas mediante impresión litográfica.



Proyecto de plano topográfico de Bogotá (detalle)
 Autor: Carlos Clavijo. Levantado en 1891 y reformado en 1894.
 Fondo Mapoteca 6, sección mapas y planos, plano n.º 114.
 © Archivo General de la Nación

Mapas

Desde finales del siglo XVIII, el territorio empezó a hacer parte de los estudios científicos de la época de la Ilustración. Humboldt recorrió el país desde la costa atlántica hasta el interior, por el río Magdalena, e integró sus observaciones a las de otros lugares de América. De este modo contribuyó al redescubrimiento científico de la geografía, geología, botánica y aspectos humanos de lo que llamó “geografía física”.

A partir del fin de las guerras de Independencia, en las primeras décadas de la República, se aportan datos, levantamientos parciales y una extensa información geográfica del territorio del país, en mapas mandados hacer en el exterior.



Mapa geográfico, estadístico e histórico de Colombia
 Dibujado por J. Finlayson, grabado por Yeager en Filadelfia.
 Describe detalladamente situación, límites y extensión, montañas, ríos, etc.
 Fondo Mapoteca 4, sección Mapas y Planos, mapa n.º 68, 1822.
 © Archivo General de la Nación

En la segunda mitad del siglo XIX, bajo la dirección de Agustín Codazzi se llevó a cabo la Comisión Corográfica, cuyo objetivo era el reconocimiento y descripción del territorio, tarea que se realizó mediante el levantamiento de un mapa por cada región, y luego, de todo el territorio.



Proyecto de mapa corográfico de la provincia de Medellín
 Tinta, acuarela y lápiz sobre papel.
 Autor: Agustín Codazzi. 1853. Sección mapas y planos, mapa n.º 16. © Archivo General de la Nación

El desarrollo de la cartografía es paralelo al progreso del país, a la intención de construir nación. De ahí la necesidad de conocer y representar el territorio, tanto para establecer fronteras y puntos de defensa militar como para planificar y referenciar la apertura de líneas del ferrocarril, al igual que para establecer el trazado de las carreteras y el curso de los ríos que pudieran facilitar la actividad económica en el territorio.

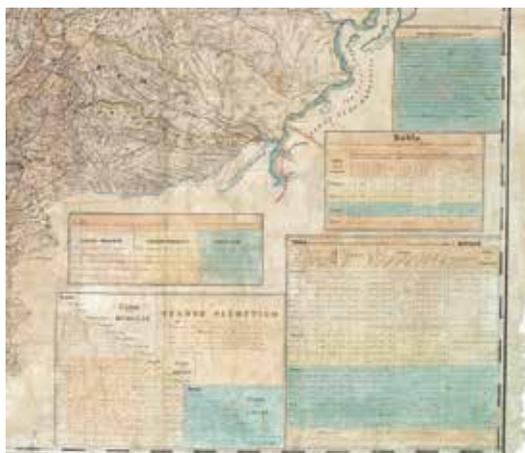
Los mapas dan cuenta de las diversas propuestas de división político-administrativa del país en el transcurso del siglo, y de la solución final a ello con el *Atlas geográfico e histórico de Colombia*, impreso y publicado en 1889, que abre una nueva etapa en el estudio del territorio colombiano, en el marco de una clara concepción política que divide a la nación en dos: la montañosa, como centro, y la oriental como futuro. Posteriormente, en 1892 apareció la obra de Francisco Javier Vergara y Velasco titulada *Nueva geografía de Colombia*, que describe gran parte del territorio nacional.



Carta de la República de la Nueva Granada
 Dwigit, New York. De acuerdo con la división política de Tomás Cipriano de Mosquera. 1852.
 Fondo Mapoteca 6, sección Mapas y Planos, Reg. 55.
 © Archivo General de la Nación

La difícil historia del territorio colombiano se consigna en mapas elaborados en papel industrial importado, gracias a la amplia oferta de este material en el mercado. Si bien es posible encontrar, de inicios de siglo, mapas elaborados en papel manual, se generalizó el uso del de tipo industrial.

Estos mapas fueron elaborados por medio de diferentes técnicas, como el grabado, la ejecución a mano alzada y la impresión litográfica. Algunos pueden presentar una técnica mixta en cuanto a márgenes o inscripciones realizadas mediante impresión litográfica, con información realizada a mano. Resulta común encontrar en estos documentos información manuscrita correspondiente a mediciones, nombres de accidentes geográficos, zonas de relieve destacables y latitudes, entre otros aspectos. De igual manera, con frecuencia aparecen cuadros sinópticos elaborados mediante impresión en las márgenes laterales de los mapas.



Proyecto de mapa corográfico de la provincia de Medellín (detalle)
Se observan los cuadros sinópticos que acompañan el mapa.
Técnica mixta: mano alzada y litografía.
Autor: Agustín Codazzi. 1853. Fondo Mapoteca 6, sección Mapas y Planos, mapa n.º 6.
© Archivo General de la Nación

Pueden encontrarse mapas a una tinta o de color. En el primer caso, corresponde por lo general a tinta china. En lo que se refiere al color, al igual que en los planos del mismo siglo, puede tratarse de técnicas que combinan el uso de tintas y acuarelas en verde, gris, rojo y azul.



Proyecto parroquia de Barichara, 1821
Se destaca el uso de los colores verde y rojo.
Fondo Mapoteca 4, sección Mapas y Planos, plano n.º 545A.
© Archivo General de la Nación

Partituras

Terminadas las guerras de Independencia, las partituras del siglo XIX trazan la historia musical del país y acompañan el proceso de construcción de nación. En la producción documental musical tuvo especial importancia la fundación de la Sociedad Filarmónica en Bogotá, que

entre 1846 y 1857 logró consolidar un espacio para las actividades musicales, dio pautas para que dichas actividades fueran públicas, organizó la orquesta, promovió la educación musical y reunió a los músicos más importantes de la época, con el fin de incentivar su producción mediante la escritura e impresión de sus obras. Gracias a ella se conocen las obras de compositores como Joaquín Guarín, Julio Quevedo, Manuel María Párraga, Francisco Londoño e Ignacio Figueroa, entre otros. Igualmente, a partir de los años cuarenta aparecieron textos de teoría musical en español. Los temas de las publicaciones musicales comprenden composiciones militares, domésticas y música de salón, con influencia romántica europea y de índole costumbrista.



Texto de escritura musical
Diego Fallón, 1869.
© Centro de Documentación Musical



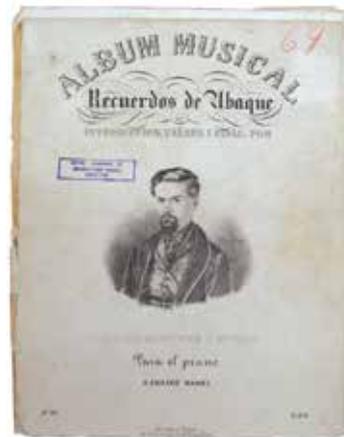
Detalle de una partitura del libro
Lecciones de música
Por A. Agudelo. Imprenta de Pizano y Pérez. Bogotá, 1859.
© Centro de Documentación Musical

Como testimonio de esta actividad, el periódico *El NeoGranadino* firmó un contrato con la imprenta de los hermanos Martínez para hacer grabados de las partituras de autores nacionales e incluirlos a manera de separatas, entre 1848 y 1849, en el periódico. Este repertorio constituye la primera carpeta musical moderna del país. Lamentablemente, con las guerras civiles, la Sociedad Filarmónica desapareció.



Partitura publicada por el periódico
El Neo-Granadino
Vals compuesto por S. F. Sin fecha.
© Centro de Documentación Musical

En 1882 apareció una nueva institución comprometida con impulsar la producción musical, la educación y demás actividades musicales: la Academia Nacional, vinculada a la polémica de la música nacional, tanto de origen popular y campesino, como académica.



Portada del cuadernillo *Album musical recuerdos de Ubaque* Introducción, vales y final por Julio Quevedo
Presenta viñetas y grabado. Sin fecha.
© Centro de Documentación Musical

En Colombia, las partituras del siglo XIX se caracterizan por presentar notación musical convencional, esto es, la utilización de signos como corcheas, negras y claves de sol y fa. El papel empleado corresponde por lo general, a mediados y finales de dicho siglo, a papel industrial pentagramado, que puede presentar viñetas a manera de ornamentación en las portadas de los cuadernillos musicales.

Sobre este formato, la escritura musical puede ser impresa o manuscrita, y se caracteriza por su color negro, azul o rojo. Resulta común encontrar señales y comentarios técnicos realizados en lápiz de color por los músicos.



Detalle de una partitura con anotaciones manuscritas a lápiz
Santos Cifuentes. Finales del siglo XIX.
© Centro de Documentación Musical

Características de los bienes documentales y bibliográficos de la primera mitad del siglo XX

El siglo XX comenzó en medio de una profunda crisis económica, consecuencia de la guerra de los Mil Días. Hacia finales de la primera década el país inició los procesos de industrialización y de inserción en la economía mundial, fenómenos acompañados dos décadas después por la crisis económica en la Bolsa, en 1929, y por la inestabilidad producida por la violencia partidista, que se agudizó en la década de 1950.

Entre las décadas de 1930 y 1950, la modernización y las transformaciones de la Administración Pública implicaron la reorganización o creación de nuevas instituciones en el Estado. Se nacionalizaron los servicios públicos, se impulsaron planes de urbanización, se fomentaron las industrias básicas, se centralizó la banca, se unificó la moneda y se creó el Instituto Geográfico Agustín Codazzi, vinculado a la tarea política de consolidar disciplinas como la geografía y la cartografía, pues ellas contribuían a difundir el concepto de nación en términos modernos.

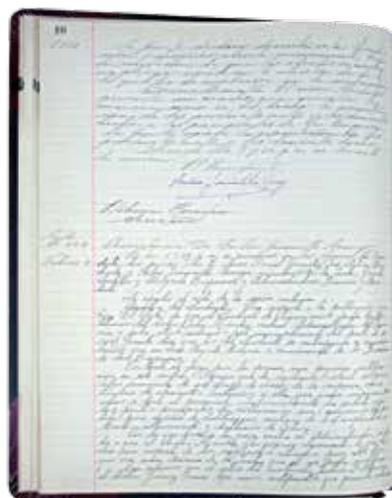
La conformación de centros urbanos en el territorio colombiano y la demanda de mano de obra contribuyeron a consolidar la clase obrera. Esta y la clase media empleada en las instituciones estatales y privadas, organizadas en sindicatos, precisaban de legislación laboral y, en consecuencia, de seguridad social. Estas necesidades de los ciudadanos fueron asumidas como políticas de Estado en la década de los años treinta, y se vieron plasmadas en decretos, informes y memorias, documentos registrados en los archivos de las nuevas instituciones.

Asimismo, el Estado creó planes y proyectos para ampliar la cobertura educativa y democratizar la cultura, tales como fomento a la educación pública básica, media y universitaria; creación de ferias del libro, que incentivarían la empresa editorial; fundación de bibliotecas públicas acompañadas por la producción, publicación y difusión, tanto estatal como privada, de colecciones de libros, entre otros proyectos.

En este contexto se produjo gran número de documentos, tanto de reformas institucionales como de contenido cultural, gracias a la proliferación de libros, revistas e informes que daban cuenta de transformación social, política educativa y cultural en la historia del país.

Documentos escritos

Desde finales del siglo XIX se usa papel industrial para los documentos oficiales. Es posible encontrar papel notarial, de actas, cartas o de cuentas, con renglones y márgenes elaborados desde el momento de su fabricación.



Actas del Acueducto de Bogotá
Texto manuscrito con tinta sobre papel Ledger.
Encuadernación industrial. Fondo Empresas de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá. 1938.
© Archivo de Bogotá

“Carta de aviso” que presenta márgenes y títulos impresos
Información manuscrita. Las cartas de aviso cumplen la función de acreditar pagos a favor de un empleado público. El documento de la imagen hace parte de uno de los 93 libros del Archivo de Bogotá que corresponden a la serie Documentos Contables expedidos por la Secretaría de Hacienda entre 1906 y 1928.
Fondo Empresa Distrital de Transportes Urbanos. 1927.
© Archivo de Bogotá



A inicios del siglo XX los documentos notariales eran encuadernados artesanalmente, con cubiertas de cuero. En ellos se evidencia la utilización de colas de carpintería como adhesivo y cabuya para las *nervaduras*. En algunos casos se importaban las cubiertas de los documentos.



Encuadernación con cuero café
Este tomo hace parte de un grupo de volúmenes encuadernados por los presos del Panóptico de Bogotá por orden del presidente Rafael Reyes.
Fondo Conventos, sección República, tomo 562, Bogotá. 1907.
© Archivo General de la Nación

En esa época se incorporó la máquina de escribir como herramienta para la producción de la documentación pública. Por ello aumentó el número de documentos y del papel copia, y se estandarizó el tamaño del papel. De igual forma, se implementó la utilización de nuevas tintas, como las esferográficas y las de impresión.



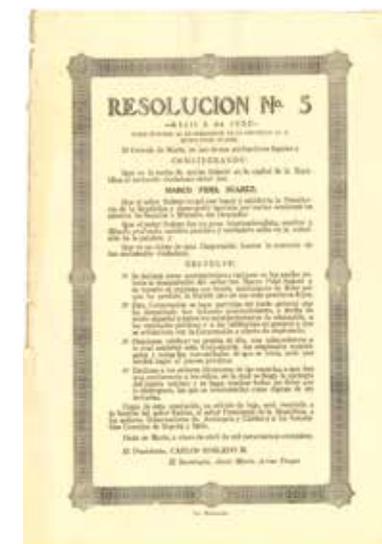
Actas del Tranvía, 1938-1947
Mecanografía sobre papel bond.
Una pequeña parte de la documentación correspondiente a los años 1933-1951 está resguardada en el Archivo de Bogotá. Las actas producidas entre 1884 y 1933 están perdidas.
Fondo Empresa Distrital de Transportes Urbanos.
© Archivo de Bogotá

El papel copia, o papeles transparentes de bajo gramaje, de color azul y rosado, y la invención del papel carbón facilitaron la reproducción de diferentes tipos de documentos. Los libros copiadores fueron ampliamente empleados en la primera mitad del siglo XX para dejar en archivos copia de la información generada por las oficinas. Se caracterizan por tener cerca de mil folios en papel de bajo gramaje. Por lo general en los primeros folios se encuentra un índice.



Copia impresa de anilina sobre papel japonés y manuscrito en tinta sobre papel bond
Detalle interior de libro copiador.
© Archivo de Bogotá

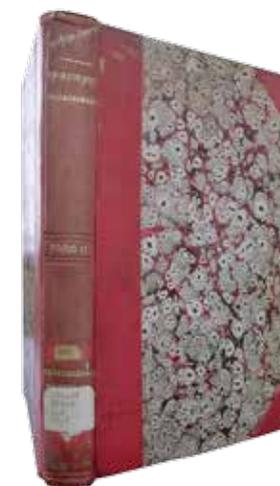
Otro elemento importante de las primeras décadas del siglo XX es la aparición de los carteles impresos como medio de difusión oficial empleado en las ciudades por distintos organismos del Gobierno a nivel local y nacional. Estos documentos, realizados sobre papel periódico mediante impresión litográfica, por lo general con tintas de color negro o rojo, daban cuenta de resoluciones e informes de la gestión administrativa y servían para difundir comunicados oficiales, lo que implicaba, durante las primeras décadas del siglo XX, el establecimiento de nuevos bienes y servicios públicos.



Cartel que anuncia la resolución del Concejo de María, de Manizales, respecto de la muerte del expresidente Marco Fidel Suárez
Impresión tipográfica monocromática sobre papel manual. 1927.
© Archivo de Bogotá

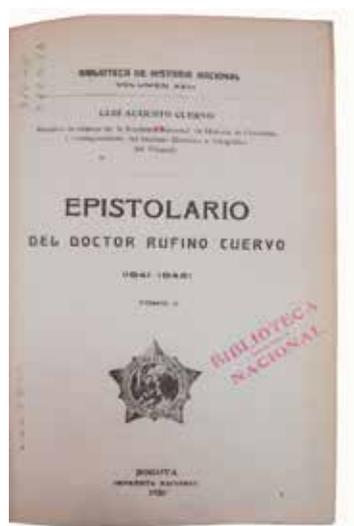
Libros

Entre 1900 y 1950, con la creación de diversos grupos de intelectuales aumentó la producción literaria, poética y científica. Esta situación se fortaleció durante los gobiernos liberales, entre 1930 y 1946, época en la que las ferias del libro, la nueva industria editorial nacional, la difusión de los programas de educación y de bibliotecas en todo el territorio fortalecieron la presencia del libro, acompañada de la política de publicación de colecciones, como la selección de Samper Ortega, y su distribución en las bibliotecas y escuelas.



Rufino Cuervo, *Epistolario*
1920.
© Biblioteca Nacional de Colombia

La amplia reproducción de copias de libros lograda en el siglo XX es relevante. Hay que considerar que los libros, como objetos de gran valor cultural, corren el riesgo de ser objeto de tráfico ilícito, dado que se existen ediciones únicas de libros nacionales, de difícil consecución en el mercado.



Detalle de la página inicial del *Epistolario*. Se observan los sellos de la Biblioteca Nacional de Colombia y de la Imprenta Nacional. 1920.
© Biblioteca Nacional de Colombia

Publicaciones seriadas y folletos

Durante las primeras décadas del siglo XX se estabilizó la producción y circulación de publicaciones periódicas, se dio continuidad a la publicación de folletos, y, a la vez, se difundían publicaciones entre un número creciente de lectores. Circularon revistas sobre temáticas nacionales e internacionales, referidas tanto a la política como a la cultura artística, educativa y literaria. *Cromos*, *El Gráfico*, *El Mundo al Día* y, en la década de 1930, *la Revista de las Indias*, órgano cultural del gobierno liberal, son los medios más representativos.

En lo que respecta a los periódicos informativos, la prensa de esa época se caracterizó por continuar y acentuar los enfoques ideológicos, y por ser abiertamente voceros de algún partido político, por ejercer oposición o avalar el gobierno de turno.

En las primeras décadas del siglo XX disminuyó la calidad de los papeles utilizados en las publicaciones periódicas, debido a los procesos de masificación industrial que propiciaron una más rápida producción. Gracias a la influencia del *Papel Periódico Ilustrado*, publicado en



Revista de las Indias
1936-1951.
© Biblioteca Nacional de Colombia

Revista de Industrias
1924-1930.
© Biblioteca Nacional de Colombia



Revista El Gráfico
1910-1941.
Exposición Industrial y Agrícola.
© Biblioteca Nacional de Colombia

el siglo anterior, los periódicos implementaron la reportería gráfica, mediante el uso de la policromía y de la fotografía. En consecuencia, la utilización del grabado disminuyó notablemente. Asimismo, los periódicos ampliaron su formato y redujeron los elementos ornamentales característicos del siglo XIX, como las viñetas.



El Fascista
1936-1937.
© Biblioteca Nacional de Colombia



El Bolchevique
1934.
© Biblioteca Nacional de Colombia

Planos

En las primeras décadas del siglo XX la modernización del país requirió de planificación urbana, diseñar las ciudades, ampliar vías, implementar redes de servicios públicos, incorporar sistemas de transporte como el tranvía, diseñar fábricas y adquirir maquinaria, para lo cual el Estado y entidades privadas encargaron la producción de planos para la ejecución de proyectos civiles, arquitectónicos y urbanísticos. La modernización se aceleró entre las décadas de 1930 y 1940, gracias a la participación de privados, a quienes se otorgaron de licencias de explotación para el desarrollo de tierras.

A finales del siglo XIX e inicios del XX se usaban en el país técnicas industriales de generación de copias para la reproducción documental. Así por ejemplo, la fotorreproducción de planos facilitaba el trabajo en los lugares donde se llevaban a cabo las obras.

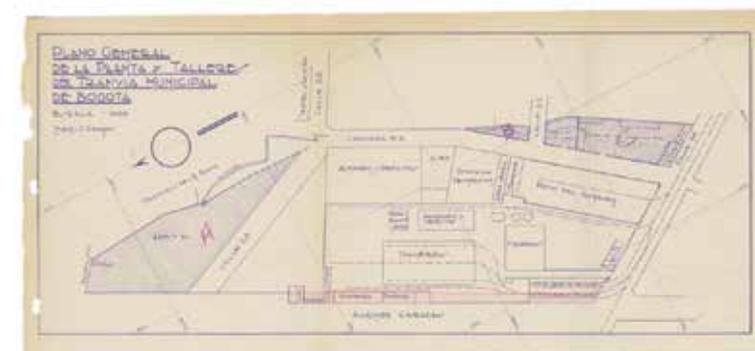


Proyecto de reconstrucción del Capitolio Nacional
Corte transversal de la sala de representantes.
Autor: Julio Corredor. 1901.
Fondo Inviás, sección Mapas y Planos. Plano n.º 15.
© Archivo General de la Nación

Plano de Bogotá
Impresión tipográfica coloreada manualmente
sobre papel bond. Plano oficial de la ciudad
producido por la Secretaría de Obras Públicas
Municipales, sobre el cual se planeó la
pavimentación de calles y la construcción de
andenes, sobre la carrera 7 entre las calles 15 y
25. 1930.
Fondo Concejo de Bogotá.
© Archivo de Bogotá



Plano general de la planta y los talleres del Tranvía Municipal
Foto reproducción (diazotipo) y manuscrito con lápices de color sobre papel bond. Muestra la planta general de los talleres de mantenimiento del Tranvía Municipal de Bogotá, las funciones de cada espacio representado y las vías de acceso al predio. 1920. Fondo Concejo de Bogotá.
© Archivo de Bogotá



La fotorreproducción consiste en lograr impresiones por medio de la utilización de productos químicos fotosensibles que, en contacto con el soporte original, y mediante la estimulación de una fuente lumínica, revelan la imagen correspondiente a la copia sobre un soporte, generalmente de papel.

Los planos elaborados en esa época corresponden a papel de tipo industrial, aunque algunos se encuentran en telas de impresión, también llamadas en inglés *drafting cloth*, las cuales en ocasiones presentan películas plásticas. Una parte de esos planos fue elaborada en papel vegetal, material que se caracteriza por la translucidez y facilitar la tarea de realizar calcos.



Detalle del plano del Seminario Menor
Mano alzada y manuscrito en tinta sobre
drafting cloth.
Fondo Secretaría de Obras Públicas,
licencias de construcción, 1917.
© Archivo de Bogotá

Las técnicas de reproducción gráfica difieren de acuerdo a las sustancias químicas empleadas en los procesos de copiado. Dichas sustancias confieren características particulares de color a cada técnica.

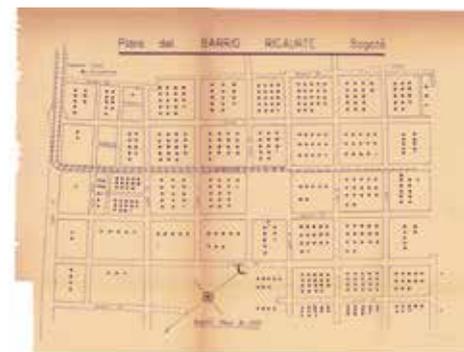
Por ejemplo:

Blue prints/ferroprusiatos/cianotipos. Se trata de impresos en negativo que presentan trazos blancos sobre un fondo azul. El proceso químico utiliza sales de hierro.



Proyecto para la agencia FIAT
Cianotipo que hace parte de proyectos de vivienda,
comercio e industria realizados en Bogotá entre 1917
y 1925.
Fondo Secretaría de Obras Públicas, licencias de
construcción.
© Archivo de Bogotá

Diazotipos: Son impresos en positivo que presentan un fondo claro sobre el que se elaboran trazos oscuros de color púrpura, azul, negro, café, rojo o verde, entre otros colores.



Plano del barrio Ricaurte, Bogotá
Diazotipo y manuscrito en tinta sobre papel
bond. El contenido del plano se centra en la
densidad poblacional por manzanas y en las
rutas del tranvía vigentes en 1936. Fondo
Concejo de Bogotá.
© Archivo de Bogotá

En estos planos es factible encontrar inscripciones técnicas en letra manuscrita. Ya que la mayoría de estos bienes documentales corresponden a proyectos avalados por instituciones públicas, presentan sellos secos o de tinta. También pueden observarse, en la mayoría de los casos, las firmas de los arquitectos que realizaron el plano.

Manuscrito en tinta sobre tela
de bosquejo
Drafting cloth. Plano de la
fábrica de chocolates Cruz
Roja que presenta la fachada
principal. Lleva sellos y firmas
correspondientes a las licencias
otorgadas por instancias
gubernamentales.
Fondo Secretaría de Obras
Públicas, licencias de
construcción, 1923.
© Archivo de Bogotá



Mapas

Los libros de geografía y la elaboración de mapas son una forma de representar el territorio del país, un medio de unir el territorio físico con una idea de nación. Por ello a finales del siglo XIX, y hasta mediados del XX, se publicaron obras como la *Geografía de Antioquia*, de Manuel Uribe Ángel, y se crearon instituciones como la Oficina de Longitudes y Fronteras, en 1902, encargada de elaborar numerosos mapas de Colombia. Asimismo, se fundaron, en 1903, la Sociedad Geo-

gráfica de Colombia y, en 1935, el Instituto Geográfico Militar, con el fin de elaborar la cartografía militar del país. En 1940, esta última entidad se transformó en el Instituto Geográfico Militar y Catastral y, finalmente, en honor a Agustín Codazzi, se convirtió en el Instituto Geográfico Agustín Codazzi, entidad que hasta la fecha se encarga de la producción cartográfica del país.



Carta Geográfica de Colombia
Trabajo artesanal de grabado en madera dura del Putumayo. Se observa que ya no figura Panamá, porque los límites ya no van hasta Costa Rica. División política impuesta por Rafael Reyes.
Autor: Antonio María Madero. 1906.
Fondo Mapoteca, sección Mapas y Planos.
© Archivo General de la Nación



Proyecto de mapa de Bogotá y alrededores
Departamento de Cundinamarca.
Autor: Paul Studer. 1930.
Fondo Mapoteca, sección mapas y planos.
© Archivo General de la Nación



Nuevo Reino de Granada
Tratado de geografía del Virreinato de Santafé en 1772. Autor: Aparicio Morata.
El original se quemó el 9 de abril de 1948. Es la única copia, realizada por el Instituto Agustín Codazzi en 1936.
Fondo Mapoteca 2. Ref. 1248.
© Archivo General de la Nación

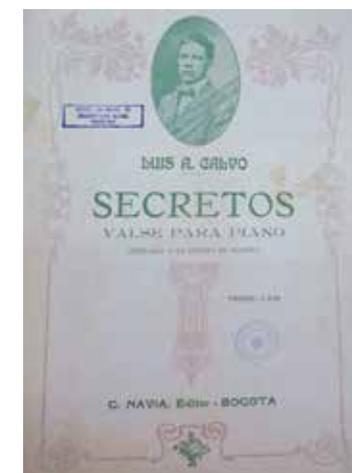
La producción y la difusión didáctica de los mapas, en términos de materiales de soporte y de técnica gráfica, mantienen las características de los mapas del siglo XIX. Sin embargo, durante las primeras décadas del XX imperan las impresiones litográficas a varias tintas.

Partituras

A finales del siglo XIX, el costumbrismo da lugar, en música, a la escritura de las primeras piezas de aires nacionales, como pasillos y bambucos. Luego de la guerra de los Mil Días, a principios del siglo XX, se reactiva de la Academia Nacional de Música y, con ella, la producción y consolidación de la música popular en el medio urbano. En este contexto surge la discusión sobre qué es la música nacional. Compositores como Emilio Murillo, defensor de la música nacional, y Guillermo Uribe Holguín, formado en Europa y crítico de la música nacional, se destacaron en esa época. Otros compositores, como Luis A. Calvo, Alberto Urdaneta, Alejandro Wills, Guillermo Quevedo y José Rozo Contreras, son igualmente representativos.



Partitura de Guillermo Uribe Holguín
Concertino para cuerdas. Siglo XX.
© Centro de Documentación Musical



Portada del cuadernillo musical
Secretos, valse para piano
Luis A. Calvo, siglo XX.
© Centro de Documentación Musical

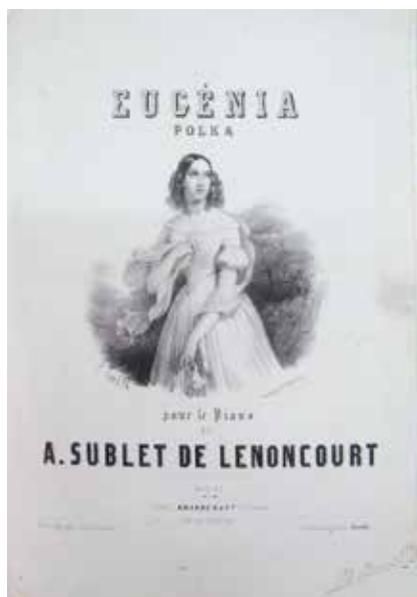
En esa época se destaca la labor del periódico gráfico *El Mundo al Día*, que entre 1924 y 1938 editó una colección musical extensa y de gran circulación, que comprende 115 compositores y 226 partituras. Es la colección más significativa, no superada por las editadas y publicadas por otras revistas, como *Cromos*, *El Gráfico*, *Vida* y *Hojas de Cultura Popular Colombiana*. Dicha colección otorga gran importancia al folclor y a su estudio, manifestó interés por lo popular y el sentido de lo nacional, aspectos asumidos por los proyectos políticsoculturales de los años treinta y cuarenta. Durante estas dos décadas se conoció en el interior la música del Caribe.



Detalle de la presentación de una partitura impresa de un bambuco

Siglo XX.

© Centro de Documentación Musical



Página de presentación de una polka empastada a manera de libro

Compositor A. de Lenoncourt, sin fecha.

© Centro de Documentación Musical

Algo característico de las partituras producidas durante la primera mitad del siglo XX es la aparición de dichos documentos empastados a manera de libro. Estos suelen ser de dos tipos: aquellos que comprenden compilaciones realizadas por músicos particulares, y los que salían al mercado bajo esa presentación. Ambos tipos exhiben la combinación de partituras de composiciones realizadas por músicos nacionales, junto con las reproducciones de composiciones internacionales, principalmente de piezas para piano y voz, y para guitarra, flauta y voz.

Fotografía

La fotografía, como técnica propia del siglo XIX, permite la captura de imágenes en soportes que presentan una emulsión química, correspondiente a un compuesto que contiene, por una parte, un material sensible a la luz y, por otra, un aglutinante que permite que este último se mantenga unido al soporte. Existen distintos tipos de soportes y de emulsiones que diferencian y caracterizan una técnica fotográfica de otra. Entre los primeros es posible encontrar metal, papel y gelatina, entre otros. Entre las emulsiones pueden presentarse aglutinantes como colodión, albúmina, gelatina o goma.

En el territorio colombiano, la fotografía se manifiesta por vez primera a mediados del siglo XIX y cobra importancia a lo largo del XX. Su desarrollo técnico, variedad temática y características compositivas permiten que los objetos fotográficos sean abordados bajo una doble mirada, que contempla tanto su dimensión estética como documental.

Por ilustrar y dar cuenta de asuntos políticos, costumbres, formas estéticas de representar la realidad, y por convertirse en fuentes testimoniales de identidad social, estas imágenes se constituyen en colecciones fotográficas, conformadas por imágenes en positivo y en negativo; forman parte de archivos, bibliotecas y museos públicos y privados.

El tema más recurrente durante siglo XIX fueron los retratos individuales o grupales. A inicios del siglo XX, con el desarrollo de la técnica fotográfica, surgió el interés por documentar la geografía del país, la maquinaria empleada en obras públicas, la arquitectura, las obras civiles y la guerra, y se convirtió en un medio de gran innovación en las noticias de prensa.

La fotografía del siglo XIX

Con el daguerrotipo y otras técnicas similares para capturar imágenes en soportes metálicos, apareció la fotografía en Colombia. Los daguerrotipos permiten que, según el ángulo de reflexión de la luz, las imágenes sean observadas en positivo o en negativo. Resulta común encontrar enmarcaciones de estos objetos en estuches forrados con cuero de tafilete y adornos de nácar. En su interior, estas cajas por lo general presentan seda y terciopelo.



Retrato femenino
Caja de cuero de tafitele con marco dorado y terciopelo en el interior. Anónimo.
Ambrotipo. 8,1 x 6,9 cm.
Ca. 1860.
© Villegas Editores

Retrato de Manuel María de Castro Uricochea
Detalle de un daguerrotipo enmarcado.
Anónimo. 8,2 x 6,8 cm. Ca. 1858.
© Villegas Editores



Retrato del coronel Ambrosio Amaya
Se observan las insignias militares iluminadas.
Atribuido a Luis García Hevia.
Ambrotipo. 10,9 x 8,3 cm. Ca. 1860.
© Villegas Editores

Por ser una técnica que no permite generar copias de las imágenes, cada daguerrotipo constituye un objeto único. En nuestro territorio existen daguerrotipos que abordan el tema del paisaje, pero es el retrato el que más se produjo en el siglo XIX. Por lo general, los retratados lucen trajes oscuros, pues estos permiten un mejor contraste en la imagen, y en algunas ocasiones presentan iluminaciones realizadas a mano para resaltar labios, mejillas, joyas o adornos como botones o insignias militares.

A finales de siglo XIX se popularizó la producción de retratos gracias al uso de tarjetas de visita. Estas eran usadas como carta de presentación cuando una persona visitaba a otra. Las tarjetas son fotografías de pequeño formato, impresas en albúmina (papel caracterizado por presentar una superficie fina y brillante, con una coloración blanca o crema y fibras del papel visibles) e iluminadas a mano. Las tarjetas de visita presentan, por lo general en su respaldo, diseños alusivos al taller o al fotógrafo contratado para realizar la imagen. En dichos diseños, realizados por impresión litográfica, frecuentemente se recurre a las viñetas. A diferencia de los daguerrotipos —exclusivos de una minoría que podía pagar por ellos—, las tarjetas de visita permitían que los retratos fueran copiados en serie y resultaran asequibles a buena parte de la población, razón por la cual el retrato alcanzó gran popularidad en el territorio nacional.

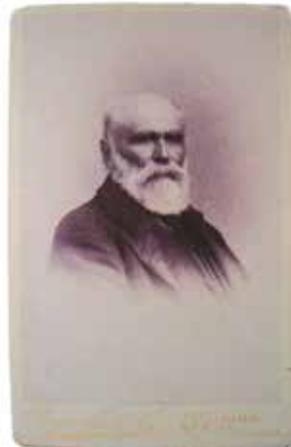


Retrato de cantante de ópera
Paredes y compañía. Bogotá.
Tarjeta de visita. Copia en albúmina.
8,7 x 5,3 cm. Ca. 1866.
© Villegas Editores



Respaldo de una tarjeta de visita
Duperly & Son.
© Villegas Editores

En Colombia, las características estéticas de la fotografía del siglo XIX corresponden en gran medida con escenografías e ideas europeas: el escenario, la ropa e incluso las posiciones de los modelos. De esta manera, es común encontrar fotografías con escenas estáticas, en ambientes domésticos, clásicos e incluso fantásticos, o con decorados naturalistas para simular exteriores. Los retratados aparecen por lo general en posición de cuerpo entero o de tres cuartos. También es posible encontrar imágenes de rostros, bustos, y en algunas ocasiones composiciones grupales.



Busto de Aquileo Parra
Duperly & Son.
Tarjeta de visita. Copia en albúmina.
8,7 x 5,3 cm. Ca. 1895.
© Villegas Editores

También se conservan colecciones de fotografías de espacios exteriores. García Hevia es recordado, además, por ser el primero que hizo este tipo de fotografías y de las guerras civiles de 1862.

A finales de siglo XIX, el mercado de la fotografía era bastante competitivo. En este se destacaron distintos fotógrafos y talleres del país, como Domingo de la Rosa e Hijos, Gabriel Pérez Fabelo, J. G. Gutiérrez Ponce, J. G. Correa, José Frisiani, Gonzalo Gaviria, Tomás Acevedo y Demetrio Paredes. Este último es considerado uno de los más importantes de la época, por retratar políticos, intelectuales y otras personalidades del país.

La impronta de los talleres puede presentarse en las fotografías a manera de sellos secos, firmas o sellos de tinta.

La fotografía en la primera mitad del siglo XX

Entre finales del siglo XIX e inicios del XX se introdujo en Colombia el uso de las postales. Estas imágenes fotográficas iluminadas a mano, y de mayores dimensiones que las tarjetas de visita, ilustran lugares como parques, plazas, edificios y sitios históricamente relevantes del territorio.



Postal del parque del Centenario
Cartagena. F. Vega.
Copia en gelatina iluminada.
18,2 x 22,9 cm. Ca. 1925.
© Villegas Editores

El desarrollo técnico que tuvo lugar a lo largo de las primeras décadas del siglo XX se enfocó en mejorar e implementar nuevas formas de expresión. De este modo, prevaleció el método de retocar con color las fotos, con el fin de darles una presentación final, lo cual motivó el auge del coleccionismo de postales y fotografías en blanco y negro decoradas. En estas fotografías coloreadas se utilizan el azul, el rosa y el verde, colores vivos que eran aplicados sin el tratamiento de gradaciones, creando colores planos y saturados. Asimismo, las imágenes eran retocadas con óleos, acuarelas, tintes colorantes o colores de anilina. Hacia 1907 algunos talleres comenzaron a utilizar el proceso mecánico del aerógrafo, conocido como *método autocromo*.



Postal del parque Nariño, Pasto
Anónimo.
Copia en gelatina iluminada.
9,1 x 14,1 cm. Ca. 1935.
© Villegas Editores

En el país las innovaciones en materia de fotografía incluyen la exteriorización de los estudios fotográficos. Los paisajes y escenas naturales y urbanas surgen para documentar lugares, cambios arquitectónicos, personajes importantes y hechos históricos, como la guerra de los Mil Días. Igualmente, las imágenes tomadas documentan la actividad oficial y los procesos de modernización e industrialización en términos de obras públicas, infraestructura y maquinaria que llegaba al país.



Escena de circo
Melitón Rodríguez.
Copia reciente del negativo. Gelatina sobre vidrio.
11,4 x 17,1 cm. 1910.
© Villegas Editores



Niños soldados del ejército del Gobierno
Anónimo.
Fotografía publicada en L'illustration, París, n.º 3099.
Fotografía de exterior. Ca. 1902.
© Villegas Editores

En cuanto a los fotógrafos de principios del siglo XX, se destacan nombres como el de Melitón Rodríguez, quien capturó imágenes de personajes notables, arrieros, artesanos, mineros, mendigos, toreros y personajes de todo tipo de la sociedad antioqueña, en lugares como circos, minas de oro y trillas de café. También se destacaron fotógrafos como Luis B. Ramos, quien publicó su trabajo gracias a un concurso de la revista *Pan* (1937-1938); Donato García, quien retrató a la sociedad pereirana de la época; Edwin Krauss, quien hacia 1940 realizó gran cantidad de fotografías de paisajes; Benjamín de la Calle, Augusto Schimmer, Jorge Obando, Luis Lara, Julio Sánchez y J. N. Ramos, entre otros.

Durante la primera década de 1910 el uso de la fotografía en prensa se hizo cada vez más común, gracias a revistas como *El Gráfico*, *Cromos* y el matutino *El Mundo al Día*. En esa época, las fotografías se publicaban para ilustrar noticias o reemplazar textos, y los fotógrafos las proporcionaban por venta o contrato temporal. Solo a mediados de siglo XX los periódicos empezaron a contar con fotógrafos de planta. Entre ellos se destacan Ignacio Gaitán, Sady González, Carlos Caicedo, Leo Matiz y Luis B. Gaitán.

A lo largo del siglo, la industria fotográfica avanzó rápidamente en Estados Unidos, por lo que marcas de casas y cámaras fotográficas como AGFA, Rollei y Leica empezaron a verse de forma masiva en Colombia por los años treinta. Los formatos de las fotografías dependían entonces de la cámara fotográfica utilizada, y sus negativos podían medir entre 6 y 100 cm de largo.

En el siglo XX, en Colombia se utilizó principalmente la técnica de la copia sobre papel de albúmina, y se popularizó el uso de los papeles con gelatina y partículas de plata (materiales utilizados en las fotografías en blanco y negro).

Bienes utilitarios

Son bienes culturales que se agrupan por su carácter funcional, es decir, son elaborados para ofrecer servicios de acuerdo a las necesidades e intereses de las personas. Son objetos de uso social y brindan información sobre las costumbres, estilos de vida, modas, rangos sociales, específicamente respecto a materiales y técnicas empleadas para su elaboración. Son producidos para usos cotidianos, científicos y para elaborar o transformar otros bienes. Su elaboración puede ser tanto artesanal como industrial.

Los objetos utilitarios, como productos culturales, han sido de uso privado o público —doméstico, religioso, militar, civil o institucional— que con el paso del tiempo se han reunido en colecciones o conjuntos de gran valor histórico, estético, científico o de cualquier otra naturaleza cultural.

En algunos casos, su importancia histórica se sustenta en que son bienes de carácter biográfico, porque dan testimonio de formas de ser de grupos sociales o documentan hechos relacionados con personajes históricos relevantes. Son objetos conmemorativos o conmemorativos de la ciudad, de la guerra, del Ejército, de la Marina, de intelectuales, de hombres representativos de la nación o de acontecimientos históricos.

Asimismo, son objetos de valor científico y tecnológico asociados a los campos de la física, de la medicina y de la cirugía, de las técnicas industriales, de las manufacturas y sus productos, de las infraestructuras de transportes y de comunicación, entre otros.

Las distintas tipologías de estos bienes corresponden a una gran variedad de conjuntos, como, por ejemplo, el mobiliario de uso doméstico y cotidiano, la indumentaria, las herramientas de trabajo, los equipos tecnológicos y las máquinas, banderas, escudos y armas.

Características de los bienes utilitarios del siglo XIX

La historia de los objetos utilitarios evidencia procesos de transformación social. Los bienes culturales utilitarios son testimonio material de, por ejemplo, la influencia política y cultural de España desde el periodo colonial hasta la primera década del siglo XIX, del periodo de las

guerras de Independencia, de la conformación de la República y de los periodos de agitación política causada por las guerras civiles.

A lo largo del siglo se manifestaron dos tendencias: una marcada por la continuidad del Rococó en la moda, fruto del virreinato afrancesado impuesto por los Borbones en España; dicho estilo fue importado y asimilado por los españoles y los criollos; otra tendencia corresponde al surgimiento de nuevos gustos, vinculados a la fuerte influencia ideológica y política de Francia e Inglaterra, naciones que esa época constituían los modelos de progreso.

El siglo XIX se caracteriza por haber adelantado una importación masiva de objetos destinados a ocupar los espacios de las casas de las nuevas élites, en especial las de las haciendas. Esas viviendas expresan el poder social, económico y político de los criollos y de sus descendientes, e igualmente evidencian el carácter rural de los mismos. Se aprecia en ellas un gusto muy ecléctico en la reunión de dichos objetos, por la variedad de facturas y estilos.

Los acontecimientos que comportan inestabilidad —tanto las guerras de Independencia como las civiles— crearon un clima de permanente dificultad económica y de dependencia de la economía mundial. Esta situación imposibilitó la construcción, durante la República, de una infraestructura productiva que permitiera sustituir la importación de objetos utilitarios en el territorio nacional. Por ello, la infraestructura que se construyó es precaria e imitaba los diseños y modelos importados. Dos ejemplos de ello son la primera fábrica de loza, fundada en 1830, y la de confección de sombreros para mujeres, surgida a mediados de 1850.

En el siglo XIX, la mayoría del mobiliario, de los objetos de uso doméstico y cotidiano, la indumentaria, las armas, los instrumentos científicos y equipos, es importada. La formación de artesanos y su creciente papel en la economía se vio golpeada por las políticas de libre comercio, que fue una de las muchas causas de conflicto social y político.

A lomo de mulas y cargueros llegaban pianos, vajillas, lámparas, relojes, lencería, juegos de cubiertos de plata, juegos de muebles y gran variedad de artículos para el consumo de una minoría. A finales de ese siglo, con los barcos de vapor transitando por el río Magdalena, los más diversos objetos importados eran conducidos al interior del país. Muchos eran mandados hacer o traer; otros se obtenían por contrabando, y unos más venían con quienes viajaban al exterior, donde los compraban.

El mobiliario del siglo XIX

El mobiliario colombiano del siglo XIX se caracteriza por haber sido, en su mayoría, importado de Europa. De esta manera, es común encontrar, en las colecciones de museos del país, mobiliario correspondiente a los procesos de mecanización e industrialización que se dieron durante ese siglo. Los muebles dan cuenta de tendencias europeas que reinterpretaban los estilos anteriores, en las que se revivía tanto el gusto aristocrático como el clásico y el oriental, y en el que se combinaban materiales como maderas de distintos tonos, telas para los tapizados, metales para las aplicaciones, que contrastan con el color de la madera, y mármol para la elaboración de elementos ornamentales.

Los muebles que llegaron al país en el siglo XIX se distribuyeron en los espacios de las élites, junto con los de estilo Barroco y Rococó de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, periodo del virreinato signado por la fuerte influencia francesa de los Borbones en España.

A continuación se detallan algunos de los estilos que llegaron durante ese siglo.



Mesa-consola
Ebanistería. Madera, mármol.
Estructura de madera dorada. Ca. 1800.
Museo El Chicó. © Alberto Sánchez



Sofá
Fabricación europea.
Ebanistería. Estructura de
madera chapada en caoba
y tapiz.
© Casa Museo
Quinta de Bolívar

Muebles estilo regencia francesa

Es un estilo desarrollado durante los primeros treinta años del siglo XVIII. Corresponde al periodo de transición entre la grandeza formal del Barroco y el florecimiento del Rococó de Luis XV. Se destaca por los diseños ornamentales con arabescos y grutescos, en muebles llenos de curvas y ricamente dorados. En sus tallas sobresalen flores, hojas y ramas como motivos ornamentales. Muchos de estos muebles tienen el sello rococó del estilo Luis XV, con sus diseños retorcidos. Las consolas con tablero de mármol son ejemplos de este estilo. En los muebles de factura local se combina el estilo regencia y el Rococó Luis XV para producir lo que se denomina “Luis XV neogranadino”.

Muebles estilo imperio

Con su llegada al país, este estilo se impuso como tendencia mobiliaria que acompañó las gestas libertadoras y la conformación de la nueva república. De manera especial ocupaban los espacios oficiales de gobierno.

Si bien el estilo imperio se origina durante el gobierno de Napoleón, en Francia (1804-1813), se mantuvo vigente en Europa luego de su caída. Entre sus características sobresalen las estructuras basadas en formas geométricas regulares, como prismas y cubos, y el predominio de la simetría.

La curva es insinuada e imperan las formas y los motivos orgánicos, como columnas, pilastras, cornisas y frisos para separar los frentes de las cómodas y armarios. Por lo general tienen cuerpos cuadrangulares cerrados con superficies planas. Presentan elementos ornamentales de bronce dorado que resaltan sobre la caoba, madera predilecta en este estilo.

Algunos muebles, como mesas y cómodas, tienen tapas de mármol.



Pianoforte
Fabricación europea. Madera enchapada en caoba.
Metal, marfil y vidrio. Ca. 1820.
© Casa Museo Quinta de Bolívar



Detalle de elementos
arquitectónicos presentes
en el pianoforte

Las patas de las mesas pueden presentar garras de león o pezuñas. Sin embargo, en gran medida se elimina la talla en los brazos y patas de los muebles.



Mesa con patas de garra
Ebanistería. Madera tallada. Sin fecha.
Obsérvese las patas con forma de garra animal.
© Museo El Chicó

En el mobiliario estilo imperio es posible encontrar, entre otros, armarios de cristal para guardar porcelanas, soportes de distintas estructuras para servir café y té, pianos, mesas con distintas funciones y escritorios portátiles militares.



Escritorio de campaña
Fabricación europea. Ebanistería. Madera con
cajones taraceados. Ca. 1820.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia



Sofá
Fabricación europea.
Ebanistería. Estructura de madera
chapada en caoba y tapiz.
© Casa Museo Quinta de Bolívar

Las camas y los sofás cobran gran importancia en este estilo. Sobresale la madera a la vista, las taraceas o embutidos hechos con pedazos menudos de chapa de madera que conservan su color natural, o de madera teñida, concha de nácar y otros materiales. Son comunes los brazos curvos con remate enrollado en forma de voluta.

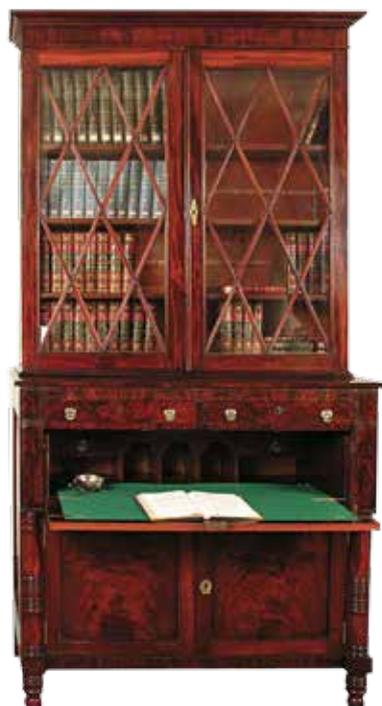
Las mesas auxiliares y las de juego tienen el mismo tratamiento en la madera. Estas últimas se forran con paños y pueden presentar patas de garra con rodachines.

En el siglo XIX eran más claras las divisiones espaciales según sus usos. Los muebles permitían identificar los espacios sociales y privados. Por ejemplo, en estudios se ubicaban bibliotecas y escritorios, en áreas sociales se encontraban pianos y mesas de juego, entre otros.

Mesa de juegos
Fabricación francesa.
Madera y paño. Ca. 1820.
© Casa Museo Quinta de Bolívar



Biblioteca
Madera enchapada en caoba, cristal biselado, Ca. 1820.
© Casa Museo Quinta de Bolívar



Pianoforte
Fabricación europea.
Ebanistería. Madera, metal, marfil y vidrio. Ca. 1820.
© Casa Museo Quinta de Bolívar



Espejo de pie
Ebanistería.
Madera chapada en caoba. Ca. 1810.
© Casa Museo Quinta de Bolívar

Muebles estilo regencia inglesa

Para hacer frente al estilo imperio francés surgió, en Inglaterra, el estilo regencia, caracterizado por implementar acabados de laca negra, dorados y tapicería con sedas lisas y estampadas. Cuenta con aplicaciones de bronce y patas de garras. Utiliza curvas fragmentarias en lugar de curvas continuas. Los muebles pueden presentar mecanismos que permiten tanto ocultar gavetas como elaborar mesas plegadizas. Los motivos ornamentales corresponden a líneas entrecruzadas en diagonal y, como en los demás estilos, recurre a la implementación de motivos clásicos como lirás, laureles, abanicos, conchas, guirnaldas y cintas.

En los espacios privados se encontraban tanto las camas como los armarios de ropa. Los espejos eran objetos muy usados, que se hallaban en diversos lugares; por ello, los hay de pared y de pie.

Jardinera interior
Madera con incrustaciones de nácar. Sin fecha.
Museo El Chicó.
© Alberto Sánchez



Muebles estilo Luis XVI-emperatriz o Napoleón III

Este estilo encontró amplia difusión en el país entre la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX. A partir de este último periodo, el mobiliario francés se concentró en los espacios institucionales y formó parte de colecciones públicas, al tiempo que entraba en desuso en los espacios privados de los sectores sociales altos.

El estilo Napoleón III se origina en Francia, durante el reinado de Luis Felipe (1830-1848), en medio de la crisis definitiva del estilo imperio y el auge evidente de la Revolución Industrial. La burguesía participa del movimiento romántico, que miraba hacia Oriente, hacia el Rococó y hacia el Renacimiento. Estos intereses se traducen en objetos mobiliarios que, gracias a la ayuda de procesos mecánicos, se producían más rápido y en mayor cantidad.

Este mobiliario privilegia una ornamentación más rica y unos contornos más movidos. Emplea dibujos de flores, en estilo naturalista, y de volutas rococó en los revestimientos y tapiizados, como también en la talla de los muebles. Los recuadros se curvan y presentan formas redondeadas u ovaladas; los elementos torneados se hacen más gruesos. Esta tendencia, inspirada en el Rococó, surge en París después de la Revolución de julio de 1840, y predomina en el diseño de muebles hasta la segunda mitad del siglo XX.

Sofá
Fabricación francesa. Madera tallada,
tapizada y hojillada.
Juego de muebles. Sin fecha. Casa
Presidencial.
© Palacio de Nariño



Detalle del sofá:
frontón, capitel y pata



El estilo Luis XVIEmperatriz hace alusión al periodo del Segundo Imperio, bajo el reinado de Napoleón III, en el que se dio una gran producción de objetos para sentarse, la mayoría réplicas de mobiliario del siglo XVIII. Durante el reinado de Luis Felipe se imitaron todos los estilos

de mobiliario, menos el Luis XVI. Fue la emperatriz Eugenia, esposa de Luis Felipe, quien lo introdujo, imitando el ambiente de María Antonieta. Los muebles Luis XIV y Luis XV se reservarían entonces a los salones, y los de estilo Luis XVI a las alcobas y gabinetes.

Durante el reinado de Napoleón III (1852-1870) se alcanzó una madurez artística y una opulencia en el mobiliario inspirada en el Rococó y en el Renacimiento. El mueble adquirió un carácter de lujo brillante, de elegancia refinada, de búsqueda embriagadora que satisfaría cualquier interés por la originalidad.

Ese retorno a diseños del pasado hizo que se tomaran características del mobiliario Luis XVI, las patas de los muebles con forma de cono invertido y acanalado, o con estrías que recuerdan un carcaj o funda para cargar las flechas, y que terminan en dedal, tacón o pezuña. Los asientos se caracterizaban por terminar en una cornisa o faldón tallado con motivos arquitectónicos: grecas, dentículos, hojas de acanto, rosetas, ovas; entre esta pieza y las patas, a manera de capitel se encuentra una pieza cúbica, con fines de sostén, que encerraba una flor tallada.

La madera de nogal, por ejemplo, es pintada de color dorado o con laca blanca. En esa época, era una de las maderas preferidas en los trabajos de ebanistería y por sus propiedades de adaptabilidad y gran resistencia.

Silla
Fabricación francesa.
Madera tallada, hojillada y tapizada con seda y
algodón.
Juego de muebles. Sin fecha.
Casa Presidencial.
© Palacio de Nariño





Silla
Fabricación francesa.
Madera tallada, hojillada y tapizada.
Juego de muebles. Sin fecha.
Casa Presidencial.
© Palacio de Nariño

Los respaldos son de medallón en óvalo o de forma rectangular; muchas veces sobre los respaldos se tallan motivos alusivos a las artes y a la vida pastoral, y los brazos son almohadillados y se remataban en el puño con una voluta. Los temas de los tapices son los amoríos de los dioses, los genios de las ciencias o de las artes, guirnalda de flores y de frutas, entre otros.

Indumentaria

La indumentaria del siglo XIX generalmente corresponde a dos tipos: por un lado, trajes, sombreros, medias, zapatos, ropa interior, guantes, entre otros accesorios, traídos de Francia e Inglaterra por los comerciantes importadores, o por viajeros, para los sectores adinerados. El otro tipo consiste en trajes de carácter militar, de los cuales los más conocidos son los trajes de los principales próceres de la Independencia.

En cuanto al primer tipo, los trajes son elaborados en telas finas, con una gran variedad de motivos, entre los que predominan los adornados con cintas y encajes. Los trajes para dama son largos y, siguiendo la moda europea, se usan comúnmente con una estructura para realzar las caderas, denominada polisón.



Ropa de maternidad
1890-1895.
© Museo del Siglo XIX



Enagua
1905.
© Museo del Siglo XIX



Polisón y miriñaque
Donación. 1880
© Museo del Siglo XIX

Los trajes femeninos se complementaban con abanicos y mantillas de confección española que resaltaban la elegancia del traje. En cuanto a los primeros, podía presentarse una fina manufactura a punta de pincel en los motivos decorativos. Las mantillas, por su parte, se acompañaban con peinetones de carey que presentaban un detallado trabajo del material.



Abanico plegable
Varillaje de marfil, incrustaciones de plata,
iluminado en ambas caras con gouache.
Siglo XIX.
© Museo del Siglo XIX



Mantilla utilizada en el siglo XIX
Manufactura, hilo blanco tejido en croché.
© Museo del Siglo XIX.



Peinetón
Accesorio empleado para sostener las mantillas.
Firma E. Robledo, Bogotá. Manufactura de carey. Ca. 1800.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia

Los trajes eran confeccionados localmente por una modista o un sastre, especialmente los uniformes militares. Estos, como segundo tipo de indumentaria, representan vital importancia en la historia militar del país, dado que, por ejemplo, en las guerras de Independencia, los contrincantes se debían distinguir y diferenciar por sus uniformes. Por esto, Bolívar en sus batallas, y más adelante la Constitución, estableció cuáles eran las características de

los uniformes que debían llevar los hombres al campo de batalla. Sin embargo, en algunas ocasiones los mismos militares no seguían las reglas de vestir debido a la escasez de fondos para dotar a la tropa de uniformes, con excepción del momento de batalla, cuando lucían el traje con insignias y galones.



Casaca de uniforme militar que perteneció al general
Pedro Alcántara Herrán
Confección: paño de lana bordado con hilos de metal.
Siglo XIX.
© Museo Nacional de Colombia



Casaca de granaderos
Por tradición se ha dicho que perteneció al Libertador Simón Bolívar. Confección nacional.
Textil, paño de lana, algodón y botones metálicos. Ca. 1816.
© Casa Museo Quinta de Bolívar

Algunos decretos de la época especifican particularidades de ciertos uniformes; sin embargo, no hay un patrón de identificación de cada rango. Con base en modelos europeos se establecen las características especiales de los vestidos de los ejércitos de la nación en diferentes ocasiones.

Por lo regular, los trajes que se conservan corresponden a los utilizados en ceremonias por oficiales de alto rango. Así por ejemplo, los generales usan uniformes de paño, abotonados en el pecho, con las armas de la República sobrepuestas, cuello recto y escote por delante. Se presentan bordados en el cuello, en las vueltas y en la parte inferior del talle. También es común encontrar elementos decorativos como cinturones, charreteras, botones y presillas, tal y como aparecen en los retratos de militares del siglo XIX.



Cinturón de gala que perteneció a Francisco de Paula Santander
Fabricación francesa.
Confección: paño de lana bordado con hilos metálicos.
Ca. 1820.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia

Charreteras de Simón Bolívar
Fabricación europea. Confección: paño de lana, seda e hilos metálicos. Ca. 1820.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia



Botón del uniforme del general Pedro Alcántara Herrán
Se observa el gorro frigio y el nombre de Colombia.
Metal grabado. Siglo XIX.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia

Instrumentos científicos y equipos

En el siglo XIX, Colombia no se destacó por el desarrollo de la ciencia ni de la industria, situación que se prolongaría hasta la primera mitad del siglo XX. El país, en esa época, fue predominantemente rural, y los pocos avances en esos ámbitos no fueron sostenibles. Algunos objetos que corresponden a usos científicos fueron traídos por extranjeros europeos que recorrían América en misiones académicas y científicas. La presencia de estos es, en gran número de ocasiones, producto del interés y del esfuerzo del Gobierno nacional o de científicos que se interesaron en el desarrollo de la actividad científica o industrial.

Estas personalidades dejaron como testimonio de sus intereses, además, diversos documentos, algunos objetos, como barómetros, brújulas y cronómetros, que indican el tipo de

actividades en las que se ocupaban los científicos y empresarios de la época. Así, se conservan instrumentos para medir, analizar o estudiar la topografía o los fenómenos geológicos, o para estudiar y explotar las minas, o, en general, de los que se valieron los naturalistas del siglo XIX para analizar la flora y fauna del territorio nacional.



Brújula
I. C. H. Scheffer and John, Hamburgo.
Metal y madera. Siglo XIX.
© Museo Nacional de Colombia

Instrumentos como el octante solar, dejado, al parecer, por el científico alemán Alexander von Humboldt en su paso por Colombia, informan sobre el interés y las inquietudes propias de la ciencia y de la técnica de finales del siglo XVIII y en todo el XIX. El octante es un instrumento náutico utilizado para medir la distancia angular entre dos objetos. También se utiliza para medir la altitud.



Instrumentos usados en la Expedición Botánica: regla cilíndrica y reloj solar de madera, barómetro de marina, de madera, bronce y vidrio
Thomas John. Siglo XVIII.
Fragmento de un sextante (u octante) solar de ébano, marfil y cobre. Fabricación inglesa. Siglo XIX.
© Villegas Editores

De la Comisión Corográfica dirigida por el geógrafo italiano Agustín Codazzi quedaron algunos instrumentos utilizados en dicha empresa. También es posible encontrar objetos empleados por la Marina durante las guerras de Independencia, que permiten apreciar los adelantos técnicos que en este periodo se dieron a nivel internacional.

Cronómetro de la fragata Colombia, utilizado por la Comisión Corográfica Richard Hornby. Ensamblaje. Ca. 1845.
© Museo Nacional de Colombia



Catalejo que perteneció a Agustín Codazzi
Ensamblaje y soldadura. Vidrio y metal. Ca. 1840.
© Museo Nacional de Colombia



Brújula de pie de las corbetas de guerra que entraron en la bahía de Maracaibo al mando del almirante José Prudencio Padilla
Ensamble. Madera, metal y vidrio. 1823.
© Museo Nacional de Colombia



Con la incursión en Colombia del sistema de comunicaciones, a fines del siglo XIX, se inauguró la vía ferroviaria entre Puerto Berrío y la estación Malena, a la vez que se instaló la primera línea telefónica. El telégrafo entre Bogotá y Caracas se fundó 1881, y entre Bogotá y Medellín, pasando por Manizales y Honda, en 1883.



Modelo de transmisión telegráfica
Ensamblaje. Ca. 1865.
© Museo Nacional de Colombia



Teléfono de pared
Ensamblaje. Madera y metal. 1887.
Museo de Bogotá.
© Banco de la República

Banderas y escudos

Las banderas y los escudos brindan la posibilidad de un acercamiento a la historia política y cultural del país. La mayoría son objetos que forman parte de la colección de algunos museos, tanto nacionales como regionales. Ellos constituyen referentes de pertenencia e identidad política con respecto a una nación, región o grupo.

En los procesos políticos de construcción de nación, las banderas y los escudos reflejan las rupturas o cambios acaecidos en el siglo XIX en el país. Por ello, durante ese periodo, dichas insignias experimentan cambios de diseño que representan diversas etapas de la vida política. Así por ejemplo, la bandera de la Gran Colombia fue el distintivo del país en el momento en el que se declaró Estado soberano e independiente, después de la victoria en las guerras contra España. Es símbolo del triunfo de Bolívar y de la libertad de los países por él emancipados. Como insignia, está compuesta por una tela asegurada a un asta. La bandera de la Gran Colombia tiene los tres colores de la bandera Colombiana —amarillo, azul y rojo— en igual disposición, de arriba hacia abajo, pero con una distribución cromática en partes iguales, y hace su primera aparición en el exterior en Washington el 20 de febrero de 1821.



Bandera de la Gran Colombia del batallón Húsares del Centro, de la guerra de Independencia
Cosido y bordado. Hilos y seda. Ca. 1824.
© Museo Nacional de Colombia



Detalle de los bordados sobrepuestos y las uniones de las franjas amarilla y azul
© Museo Nacional de Colombia

Con la disolución de la Gran Colombia, en el año 1831, cambió el diseño de la bandera. Con el nombre de Nueva Granada, o Confederación Granadina, la nación mantuvo los colores básicos —amarillo, azul y rojo—, pero la distribución de los mismos, así como el diseño, variaron. En 1861, mediante un decreto presidencial del general Tomás Cipriano de Mosquera, presidente provisional de los Estados Unidos de Colombia, los colores amarillo, azul y rojo siguieron distribuidos en franjas horizontales, pero el amarillo pasó a ocupar la mitad del pabellón nacional en su parte superior, y el azul y el rojo la otra mitad, divididos en partes iguales. En 1887, la inscripción “Estados Unidos de Colombia” que lleva la bandera cambió por “República de Colombia”, diseño que se ha mantenido hasta la actualidad.

Las banderas de esa época eran confeccionadas con seda y algodón, y con telas teñidas y cosidas a mano. Los detalles e inscripciones se bordaban con hilos de algodón o hilos metálicos, y en algunas ocasiones se añadían lentejuelas y canutillos decorativos.



Escudo de los Estados Unidos de Colombia, del batallón Chía n.º 27 del Ejército de Reserva
Cosido y bordado. Hilos y seda. Ca. 1861.
© Museo Nacional de Colombia



Detalle del Escudo de los estados Unidos de Colombia, del Batallón Chía n.º 27 del Ejército de Reserva
Cosido y bordado. Hilos y seda. Ca. 1861.
© Museo Nacional de Colombia



Escudo de la Gran Colombia
Emilio Benini. Firenze-Fuze.
Fundición a la arena. Bronce. Ca. 1870.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia

Los escudos también tienen un alto valor simbólico. Sus diseños corresponden a la gran variedad de provincias y estados que conformaban el país en el siglo XIX. Al igual que la bandera, los motivos que presenta el escudo guardan correspondencia con los procesos políticos de la nación.

Además de banderas y escudos de tela, en esa época se elaboraron escudos de metal que, como en el caso de las esculturas, se producían por encargo en el exterior. Así ocurrió con el escudo de 1866, de la República de Colombia, nombre que se dio al país después de que se llamara Estados Unidos de Colombia.

Armas

En el siglo XIX, durante la época de la Independencia como en los momentos de las guerras civiles, que se prolongaron hasta inicios del siglo XX, la posesión de armas no estaba restringida, por lo que personajes acaudalados adquirían y comerciaban armas como forma de asegurar sus prerrogativas políticas y económicas.

En esa época, los civiles podían disponer de fusiles con bayoneta, carabinas y sables, así como de dagas, pistolas y espadas. La frecuencia de su uso estaba legitimada por el hecho de que la gran mayoría de hombres públicos participaban en acciones de combate, como medio por el cual también se adquiría prestigio.

Daga florentina
Fabricación francesa.
Fundición. Bronce y acero. Siglo XIX.
Fue regalada al Libertador Simón Bolívar por el mariscal Antonio José de Sucre.
© Museo Nacional de Colombia



Pistola H. W. Mortimer (1753-1923)
Londres. Fundición. Bronce, plata y madera. Ca. 1810.
En el año 2005 se subastaron en Christie's, Nueva York, un par de pistolas del Libertador bastante similares a esta.
© Museo Nacional de Colombia

Pistolas que pertenecieron al general Santos Acosta
Calibre 50 mm.
Fabricación estadounidense, Remington.
Marfil y acero. 1867.
© Museo Nacional de Colombia



Los cañones de procedencia norteamericana o francesa también constituyen un legado que pone en evidencia los procesos de guerras por los que atravesó el país en el siglo XIX.



Cañón
Fabricación francesa.
Acero, hierro forjado y madera. 1897.
© Museo Nacional de Colombia

De las armas producidas en Europa y Estados Unidos en el siglo XIX, las espadas y los sables se ubican entre los objetos más representativos. Existen sables lisos, de acabados sencillos o elaborados con fines más emblemáticos que guerreros, como símbolo de valor y gratitud a un militar destacado.

Sable que perteneció a Julián Trujillo
Delacour & Backes.
Forja, acero, bronce y cuero. 1876.
© Museo Nacional de Colombia



Bienes de uso doméstico y personal

En las décadas de 1820 y 1830 se realizaron esfuerzos para desarrollar una industria nacional. Varias empresas se establecieron en Bogotá, por ejemplo, la Fábrica de Loza, que se mantuvo por un tiempo prolongado. Así, empresarios como Rufino Cuervo y Joaquín Acosta,

entre otros, en 1832 fundaron en Bogotá la Sociedad de Industria Bogotana, con el objeto de montar una fábrica de loza fina y porcelana. Tanto la tecnología como los materiales necesarios eran importados de Inglaterra.

Sin embargo, debido a las dificultades que tuvo este tipo de industria en el siglo XIX, la importación de objetos de uso doméstico se mantuvo.



Jarra de pedernal inglés que perteneció al coronel Francisco Mariño y Soler. Fabricación inglesa. Porcelana. Ca. 1840. © Museo Nacional de Colombia



Bandeja. Fábrica La Bogotana. Porcelana, Ca. 1845. © Museo Nacional de Colombia

Tetera. Fabricación francesa. Porcelana tendre. Ca. 1820. © Casa Museo Quinta de Bolívar



Objetos como los relojes fueron muy importantes a lo largo del siglo XIX. Eran objetos importados, diseñados para ser usados personalmente (de bolsillo), o domésticamente (de pared y de mesa). Formaban parte de la decoración en los espacios de las viviendas, junto con las lámparas, ánforas y jarrones, entre otros objetos.



Reloj del Juramento de los Horacios. Según la tradición, perteneció al Libertador Simón Bolívar. Hizo parte del mobiliario del Palacio de San Carlos durante su presidencia. A. Crouette (mecanismo del reloj). Fabricación francesa. Fundición. Bronce. Ca. 1805. © Casa Museo Quinta de Bolívar

Ánfora. Porcelana azul con aplicaciones de bronce. Sin fecha. © Museo El Chicó



Algunos objetos cumplen la función de rendir homenaje a una personalidad de la época. Cuando se trata de este tipo de objetos, se presenta una inscripción que menciona al personaje. En varias ocasiones se acompaña de su retrato o de las iniciales de su nombre.



Jabonera. Fabricación europea. Porcelana. Presenta la inscripción "Q de B", que hace alusión a la Quinta de Bolívar. Ca. 1810. © Casa Museo Quinta de Bolívar

Copa. Base de plata. Sobre el círculo, imagen de Bolívar en acuarela. Sin fecha. © Museo El Chicó





Vajilla de José María Obando
Porcelana de Bavaria.
Presenta las iniciales JMO. Siglo XIX.
© Museo El Chicó

De igual forma, se encuentran diseños que aluden a la época mediante alegorías, escudos o símbolos.



Plato con el primer escudo de La Gran Colombia
Porcelana Spode. Sin fecha.
© Casa del Florero - Museo de la Independencia

Características de los bienes utilitarios de la primera mitad del siglo XX

En las primeras décadas del siglo XX se manifestaron cambios muy lentos en términos económicos, sociales y políticos. El proceso de urbanización se acompañó del incremento de la demanda de los servicios públicos, asociado con la incorporación de nuevas tecnologías importadas. Esta situación condujo a la fundación de fábricas e industrias, algunas constituidas ya a fines del siglo XIX.

Ejemplo de ello es la producción de cemento, textiles y cerveza, entre los productos más destacados. Sin embargo, con ello no se sustituyó la importación de objetos ni el gusto por lo extranjero y por sus modas, como símbolos de prestancia social y económica, y de la adquisición artificial de la modernidad.

Así, en las primeras décadas del siglo XX, el país se mantuvo fiel a las formas tradicionales del XIX, con un lento desarrollo industrial y ciudades que crecían paulatinamente, en donde se concentraban algunos sectores de la población con suficientes recursos, que importaban o traían de Europa y Norteamérica objetos que modernizaban los servicios y la producción, y que, a su vez, representaban el gusto de la época.

Llegaron así, entre otros elementos, motores, plantas eléctricas, autos, medios de transporte, gramófonos, teléfonos y máquinas de escribir. Estos últimos eran adquiridos por sectores sociales adinerados muy reducidos, y poco a poco, en el transcurso del siglo, su uso se extendió a otros grupos.

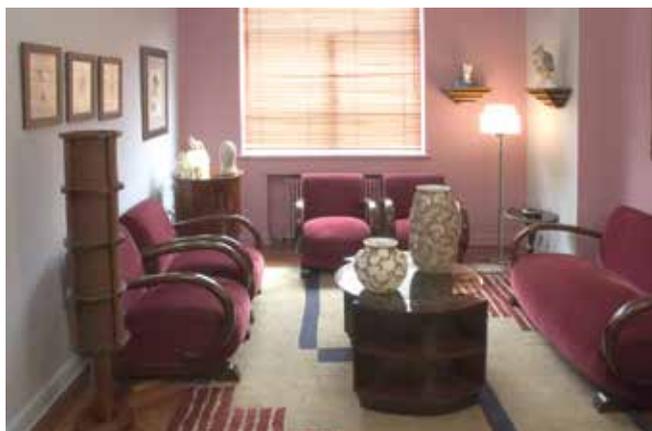
En las primeras cinco décadas del siglo, las crisis desatadas por las dos guerras mundiales, la de 1914 a 1918, y especialmente la de 1939 a 1945, afectaron la importación de productos y favorecieron el impulso de la industria nacional. Fue así que, ya en la década de 1940, el país contaba con producción de pequeñas y medianas industrias que producían objetos a manera de copia, sin sustituir los patrones funcionales o estéticos internacionales.

Mobiliario

El mobiliario *art déco* se inspira inicialmente en el Antiguo Régimen francés. Para dicho estilo, los excesos ornamentales del *art nouveau* no resultan prácticos, por lo que el mobiliario se reduce a sus elementos básicos, haciendo desaparecer los ornamentos que carecieran de propósito funcional.

Los materiales más empleados corresponden a maderas exóticas, como el ébano y el palo de rosa, con lacas que, desde mediados de la década de los treinta, se elaboran a partir de materiales sintéticos. En términos de materiales, algunos de los muebles se destacan por presentar incrustaciones o recubrimientos de pergamino y marfil.

En Colombia, el taller de Filemón Zárate y Hermanos alcanza gran reconocimiento en la producción de muebles *art déco*.



Sala
Taller Filemón Zárate.
Madera. 1940.
Tapete. Taller plata W. Lana
nacional. 1935.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno
de Bogotá



Comedor.
Taller Filemón Zárate.
Tapete. Taller plata W. Lana
nacional. 1935.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno
de Bogotá

Indumentaria

En las primeras cinco décadas del siglo XX, la indumentaria femenina fue objeto de mayor atención que la masculina, por ser la que con más nitidez ofrecía puntos de referencia sobre la condición económica de la élite, sus preferencias, sus relaciones sociales, sus usos y sus costumbres. Es común encontrar vestidos de uso cotidiano o ceremonial elaborados con finos materiales, como seda, terciopelo o tafetán, algunos adornados con lentejuelas o encajes de hilo metálico dorado y con pasacintas. En cuanto a los diseños, se encuentran estampados con ramos de rosas, azucenas o margaritas que se acercan a los motivos propios de los objetos de estilo *art nouveau* de los años veinte. La elaboración de estos trajes se llevaba a cabo en telar y con máquinas de coser.



Vestido de mujer
Prenda tejida en croché color beige con forro
interior de seda y encajes de velo. Sin fecha.
© Museo El Chicó



Abrigo
Uso cotidiano.
Donación. 1925.
© Museo del Siglo XIX



Vestido de ceremonia
1933.
© Museo del Siglo XIX

La indumentaria de uso cotidiano que se encuentra en los museos corresponde a blusas elaboradas con algodón, con calados y estampados de diseños que evocan formas naturales. También se presentan vestidos de algodón con encajes y pasacintas, acompañados de cofias del mismo material.

Escudos

Los escudos tuvieron mayor relevancia en el siglo XIX, debido a las dinámicas políticas, y en especial a las implicaciones que tenía la construcción de nación. Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX los escudos permitían exaltar los valores patrios en medio de las celebraciones del centenario de Independencia y del espíritu nacionalista de la época. En general, se trata de bordados de hilo y seda de colores alusivos a los símbolos patrios.



Escudo de la República de Colombia, del Regimiento del Cauca, Primer Batallón Cosido y bordado. Hilos y seda. Ca. 1932.
© Museo Nacional de Colombia



Detalle del bordado del escudo

Bienes de uso doméstico y personal

Los objetos de uso doméstico del siglo XX se caracterizan por hacer referencia a la convivencia de dos épocas: por una parte se encuentran aquellos que dan continuidad a las características objetuales del siglo XIX, y que se mantienen en los hogares, como artefactos de la vida cotidiana y doméstica a lo largo de las primeras décadas del siglo XX; por otra, se presenta una exaltación del gusto por la decoración y el diseño propia de la influencia del *art nouveau* y el *art déco* europeos y estadounidenses de las primeras décadas del siglo XX, y que se prolongó en el país hasta inicios de la década de los sesenta.

En el caso del *art nouveau*, valorado como el estilo moderno por excelencia, está asociado a una época y a países que habían alcanzado alto nivel de industrialización y cuya cultura ofrecía un carácter cosmopolita. Su amplia producción y difusión, tanto en Europa como en Norteamérica, lo convirtió en un estilo internacional que alcanzó niveles de comercialización. Ello hizo de él una auténtica moda, que tuvo como clientela a la burguesía moderna.

En el país, las élites de la época se sentían atraídas por este estilo, que no solo estaba representado en la producción de objetos decorativos o de uso doméstico, sino que también se encontraba en relación con el vestuario y con nuevas formas de vida que aludían al teatro, al cine y, en general, al espectáculo.

Floreros, candelabros, lámparas, muebles y objetos de uso decorativo se caracterizan por su forma y por sus colores, que evocan la naturaleza (flores y animales), y en ellos se utilizan motivos icónicos derivados del arte japonés y una morfología de arabescos que da preferencia a la línea curva en volutas o espirales.

Los objetos *art nouveau* se inclinan, en el aspecto cromático, por las tintas frías y suaves. En el cristal, son típicas las transparencias con zonas veteadas o irisadas. La sinuosidad de los objetos, su ritmo y su ausencia de simetría son otras de las características de este estilo.



Vidriera francesa *art nouveau*
Escuela de Nancy.
Finales de 1900.
© Museo del Siglo XIX

En lo relativo a los objetos de estilo *art déco*, en el país estos se relacionan de modo determinante con el estatus social de sus propietarios. En su mayoría, corresponden a artefactos traídos por determinadas familias que tenían la posibilidad de viajar con frecuencia al exterior. Sin embargo, gracias a la producción en masa durante el proceso de industrialización, un sector social más amplio de la población logró acceder a productos inspirados o copiados de los originales que se vendían de forma exclusiva en determinados almacenes extranjeros. De esta manera, al avanzar el siglo, y con la consolidación de la industria nacional, la incidencia del *art déco* se vio reflejada en el diseño y la producción objetual colombiana. Estos artefactos, en general, corresponden a elementos decorativos del hogar, como vajillas, porcelanas, recipientes de todo tipo y lámparas.



Jarra
Westinhouse.
Cerámica. Estados Unidos. 1930.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá



Lámpara
W. M. F. Alemania. 1930.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá

En esa época imperó la geometría del cubo, la esfera, el zigzag y el ángulo recto, todos trabajados en formas compactas. Se emplearon materiales nuevos e industriales, como la baquelita, el cromo, el aluminio, el plástico, el vidrio y el carey. Era frecuente el empleo de colores vibrantes.



Coctelera
Norman Bel Geddes. Cromo.
Estados Unidos. 1937.
Museo Art Decó.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá



Florero
Val Saint-Lambert.
Cristal. Bélgica. 1930.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá

Es importante resaltar la influencia que ejercieron los diseños de culturas precolombinas y egipcias, de moda en las primeras décadas del siglo debido a las exploraciones arqueológicas en Egipto, Mesopotamia y Machu Picchu. En el país, dicha influencia coincidiría con el hecho de retomar formas y figuras propias de culturas del territorio nacional, como la de San Agustín y la muisca.



Frutero
Plata.
Se observan figuras precolombinas como parte del diseño.
Colombia. 1940.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá



Copas de agua
Electroplata.
Se observan figuras precolombinas como parte del diseño.
Colombia. 1940.
Museo Art Déco. Bogotá.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá

En los objetos se evidencian algunos elementos de la flora y la fauna, como plantas simétricas, gacelas, galgos y osos. Las figuras de las porcelanas son finas y delgadas, y presentan tanto imágenes fantásticas como personajes con peinados de la época y vestidos que siguen el movimiento del cuerpo.



Florero
Fénix. Vidrio opalizado.
Estados Unidos. 1930.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá



Florero
Signos del Zodiaco.
Vidrio opalizado. Estados Unidos. 1935.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá

A lo largo de las primeras cinco décadas del siglo se incrementó la importación y el uso de aparatos electrodomésticos que llevaban aparejada una idea de progreso marcado por el proceso de industrialización.



Radio Spartus
Vidrio, cromo y madera. Estados Unidos, 1936.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá



Tocadiscos RCA Victor
Baquelita. Estados Unidos. 1930.
Museo Art Déco.
© Museo de Arte Moderno de Bogotá

La importación de aparatos telefónicos se incrementó a comienzos de siglo. Algunos eran de pared y otros de mesa, y provenían de Inglaterra, Alemania, Bélgica y Estados Unidos. Entre los materiales usados en su elaboración figuran aleaciones de metal, baquelita, cobre y madera combinados.

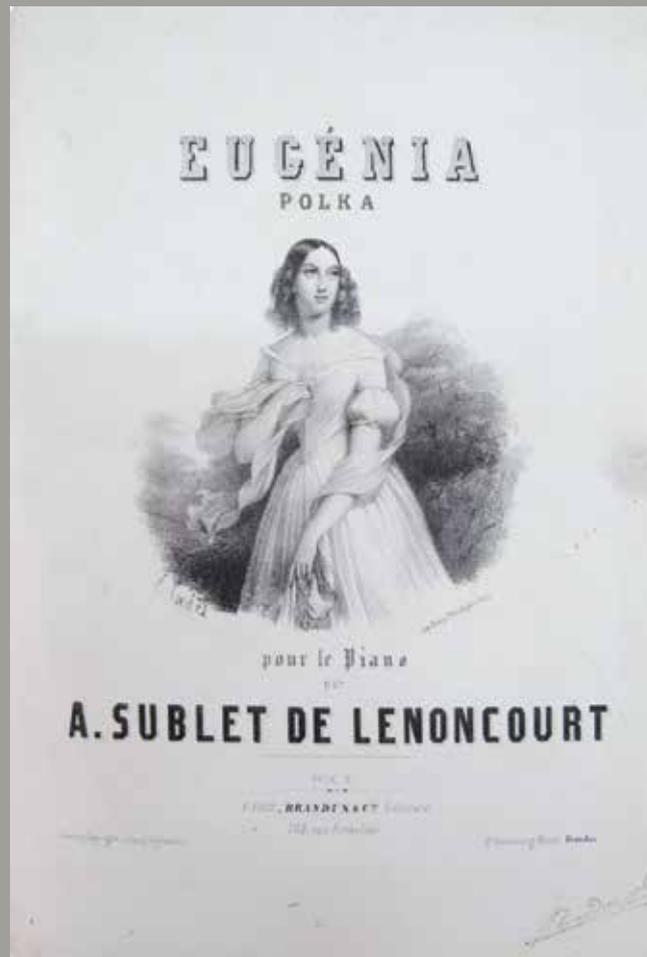


Teléfono de pared
Ensamblaje. Madera, cobre, aleaciones de metal y plásticos moldeados. Siglo XX.
© Museo de Bogotá,
Colecciones Colombianas



Aparato telefónico de mesa
Ensamble. Metal y plástico.
© Museo de Bogotá,
Colecciones Colombianas

Legislación contra el tráfico ilícito de bienes culturales



Constitución Política de Colombia 1991

Los siguientes son los artículos de la Constitución que abordan el tema del patrimonio cultural mueble:

Artículo 63. Los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la nación y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargables.

Artículo 72. El patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

Artículo 82. Es deber del Estado velar por la protección de la integridad del espacio público y por su destinación al uso común, el cual prevalece sobre el interés particular. Las entidades públicas participarán en la plusvalía que genere su acción urbanística y regularán la utilización del suelo y del espacio aéreo urbano en defensa del interés común.

Artículo 95. La calidad de colombiano enaltece a todos los miembros de la comunidad nacional. Todos están en el deber de engrandecerla y dignificarla. El ejercicio de los derechos y libertades reconocidos en esta Constitución implica responsabilidades. El ejercicio de las libertades y derechos reconocidos en esta Constitución implica responsabilidades. Toda persona está obligada a cumplir la Constitución y las leyes. Son deberes de la persona y del ciudadano: [...] 8. Proteger los recursos culturales y naturales del país y velar por la conservación de un ambiente sano.

Artículo 101. También son parte de Colombia el subsuelo, el mar territorial, la zona contigua, la plataforma continental, la zona económica exclusiva, el espacio aéreo, el segmento de la órbita geoestacionaria, el espectro electromagnético y el espacio donde actúa, de conformidad con el derecho Internacional o con las leyes colombianas, a falta de normas internacionales.

Artículo 102. El territorio, con los bienes públicos que de él forman parte, pertenece a la Nación.

Artículo 313. Corresponde a los concejos: [Numeral] 9. Dictar las normas necesarias para el control, la preservación y defensa del patrimonio ecológico y cultural del municipio.

Artículo 333. La ley determinará el alcance de la libertad económica cuando así lo exijan el interés social, el ambiente y el patrimonio cultural de la nación.

Leyes

Ley 47 de 1920. Dicta disposiciones sobre bibliotecas, museos, archivos y objetos de interés público. Prohíbe la exportación de bienes protegidos por estas entidades.

Ley 103 de 1931. Con el fin de detener los saqueos, declara de utilidad pública los monumentos y objetos arqueológicos de San Agustín, Pitalito, alto Magdalena, y los de cualquier otro lugar de la nación. Prohíbe la venta y exportación de los bienes contemplados en la norma.

Ley 36 de 1936. Aprobatoria del “Tratado para la protección de instituciones artísticas y científicas y monumentos históricos” (Pacto de Roerich). Entró en vigor para Colombia en 1937.

Ley 14 de 1936. Por la cual se autoriza adherir al “Tratado sobre la protección de muebles de valor histórico”.

Ley 163 de 1959. Se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación.

Ley 45 de 1983. Aprobatorio de la “Convención para la protección del patrimonio cultural y natural”. Entró en vigor en agosto 1983.

Ley 63 de 1986. Por medio de la cual Colombia adhiere a la “Convención sobre las medidas que deben adaptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales”. Convención de la Unesco celebrada en París en noviembre de 1970.

Ley 80 de 1989. Por medio del cual se crea el Archivo General de la Nación y se fijan las funciones de salvaguardar, organizar, difundir y conservar el patrimonio documental del país. Fija políticas y expide reglamentos para organizar la conservación y el uso adecuado del patrimonio documental.

Ley 16 de 1992. Aprobatoria del “Tratado entre la República de Colombia y la República de Perú, para la protección, conservación recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales”.

Ley 340 de 1996. “Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado”, conocida como Convención de la Haya de 1954. Entró en vigor para Colombia en 1998.

Ley 397 de 1997. Ley general de cultura y declaratoria de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Colombia como patrimonio cultural.

Ley 472 de 1998. Acciones populares y de grupo. Desarrolla el artículo 88 de la Constitución Política de Colombia. El artículo 4 define los derechos e intereses colectivos, entre los cuales se encuentran los siguientes: d. El goce del espacio público y la utilización y defensa de los bienes de uso público. f. La defensa del patrimonio cultural de la nación.

Ley 594 de 2000, Ley general de archivos. Establece la propiedad, el manejo y aprovechamiento de los archivos públicos; la salida de documentos administrativos e históricos fuera del territorio nacional; el control, la vigilancia, prevención y sanción cuando se exporten o sustraigan ilegalmente documentos de archivos históricos públicos; el registro de archivos privados de interés cultural, la declaratoria de interés cultural de documentos privados; las prohibiciones de traslado fuera del territorio nacional de los documentos declarados de interés cultural. Define, además, el ámbito de aplicación, las definiciones fundamentales y principios generales que regulan la función archivística del Estado.

Ley 599 de 2000. Aprobatoria del Código Penal. Interesa, para el patrimonio cultural mueble, lo relativo a lo que se constituye en conducta punible, de conformidad con lo establecido en los artículos 156, 239, 241-13, 265, 266 [numeral 4] y 447.

Ley 1018 de 2006. Aprobatoria del “Convenio entre el Gobierno de la República de Colombia y el Gobierno de la República de Bolivia para la recuperación de bienes culturales y otros específicos robados, importados o exportados ilícitamente”, suscrito en la ciudad de La Paz el 20 de agosto de 2001.

Ley 1130 de 2007. Aprobatoria del “Segundo protocolo de la Convención de La Haya de 1954 para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado”, realizado en La Haya el 26 de marzo de 1999.

Ley 1185 de 2008. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 (ley general de cultura) y se dictan otras disposiciones.

Artículo 1. Donde se modifica el artículo 4 de la Ley 397 de 1997, el cual quedará así:

“Artículo 4. Integración de patrimonio cultural de la nación. El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición y el conocimiento ancestral, el pasaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble...

Artículo 7. El artículo 11 de la Ley 397 de 1997, quedará así:

“Artículo 11. Régimen Especial de Protección de los bienes de interés cultural. Los bienes materiales de interés cultural de propiedad pública y privada estarán sometidos al siguiente Régimen Especial de Protección: [...] [Numeral] 3. Queda prohibida la exportación de los bienes muebles de interés cultural. Sin embargo, el Ministerio de Cultura, en relación con los bienes muebles de interés cultural del ámbito nacional, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, respecto de los bienes arqueológicos, y el Archivo General de la Nación, respecto de los bienes documentales y archivísticos, podrán autorizar su exportación temporal, por un plazo que no exceda de tres (3) años, con el único fin de ser exhibidos al público o estudiados científicamente.

”[...]

”El Ministerio de Cultura reglamentará para todo el territorio nacional lo referente al procedimiento y requisitos necesarios para la exportación temporal de este tipo de bienes, sin perjuicio de las regulaciones en materia aduanera”.

Decretos

Decreto 904 de 1941. Reglamenta la Ley 103 de 1931. Artículo 1. Declárense pertenecientes al “monumento nacional del alto Magdalena y San Agustín”, los monumentos y objetos arqueológicos, como templos, sepulcros y sus contenidos, estatuas, cerámicas, utensilios, joyas, piedras labradas o pintadas, ruinas y demás obras indígenas prehistóricas que se conozcan, aparezcan o sean descubiertas en cualquier lugar de la República.

Decreto 264 de 1963. Reglamenta la Ley 163 de 1959, sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación.

Decreto 289 de 1975. Declara monumento nacional la colección de fondos documentales que integren o se incorporen al Archivo Nacional.

Decreto 2667 de 1999. Crea el Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Decreto 833 de 2002. Reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 en materia de patrimonio arqueológico nacional y dicta otras disposiciones. En su artículo 17 establece que los bienes integrantes del patrimonio arqueológico se encuentran fuera del comercio y son intransferibles a cualquier título por su tenedor.

Decreto 1746 de 2003. Determina los objetivos y la estructura orgánica del Ministerio de Cultura.

Decreto 763 de 2009. Ratifica que la Ley 1185 de 2008, modificatoria de manera integral del título II de la Ley 397 de 1997, estableció que el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación tiene incidencia en todos los niveles territoriales y está bajo la coordinación general del Ministerio de Cultura, el cual tiene la facultad de fijar lineamientos técnicos y administrativos.

Decreto 2941 de 2009. Reglamenta lo correspondiente al patrimonio cultural de la nación de naturaleza inmaterial.

Decreto 1080 de 2015. Por medio del cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura.

Acuerdos

Acuerdo 7 de 1994. Por lo cual se adopta y se expide el Reglamento General de Archivos, se establece la obligatoriedad de solicitar autorización al Archivo General de la Nación para la salida temporal de documentos fuera del territorio nacional por motivos legales, por exposición o procesos técnicos especiales.

Acuerdo 79 de 2003. Por el cual se expide el Código de Policía de Bogotá. Sobre la protección del patrimonio cultural véase el título VIII, artículos 101 a 109.

Resoluciones del Ministerio de Cultura

Resolución 787 de 1998. Delega en el director de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura la función de autorizar o negar la salida temporal del país de bienes muebles de interés cultural.

Resolución 2094 de 2001. Reglamenta algunas competencias institucionales en materia de protección del patrimonio arqueológico y establece algunas obligaciones, entre ellas la de autorizar la exportación temporal de bienes integrales del patrimonio arqueológico con el fin de ser exhibidos al público o de ser estudiados científicamente.

Resolución 395 de 2006. Por la cual se declaran como bienes de interés cultural de carácter nacional algunas categorías de bienes muebles ubicados en el territorio colombiano.

Resolución 983 de 2010. Por la cual se desarrollan algunos aspectos técnicos relativos al patrimonio cultural de la nación de naturaleza material. Donde se ratifica que la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009 establecen la competencia del Ministerio de Cultura para coordinar el Sistema Nacional de Patrimonio de la Nación. Capítulo 5: exportación temporal de bienes de interés cultural.

Normas aduaneras relacionadas con el patrimonio cultural mueble

Decreto 2685 de 1999. Por el cual se modifica la legislación aduanera. Capítulo IV: “Exportación temporal para reimportación en el mismo estado”; artículo 297: “Es la modalidad de exportación que regula la salida temporal de mercancías nacionales o nacionalizadas del territorio aduanero nacional, para atender una finalidad específica en el exterior, en un plazo determinado, durante el cual deberán ser reimportadas sin haber experimentado modificación alguna, con excepción del deterioro normal originado en el uso que de ellas se haga”. Parágrafo: “Tratándose de los bienes que forman parte del patrimonio cultural de la nación, la exportación temporal de los mismos, de conformidad con lo previsto en la Ley 397 de 1997, podrá autorizarse en los casos contemplados en dicha norma, por un plazo no superior a tres (3) años, debiéndose constituir una garantía bancaria o de compañía de seguros que asegure la reimportación en el mismo estado de los bienes a que se refiere este parágrafo, en los términos que establezca la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales”.

Resolución 4240 de 2000. Reglamenta el Decreto 2685 de 1999. Artículo 511. Establece la exigencia de la garantía por el 100 % del valor de las mercancías exportadas temporalmente, si son patrimonio nacional y cultural.

Decreto 1047 de 2000. Por el cual se modifica el arancel de aduanas. Crea la subpartida arancelaria que permite que la importación de objetos de arte o colección y antigüedades, de va-

lor cultural, nacional e internacional, que importen entidades públicas o privadas sin fines de lucro dedicadas exclusivamente a prestar servicios culturales, ingrese al país con arancel 0 %. “Artículo 2.º La importación de bienes de que trata el presente decreto se realizará bajo la modalidad de importación con franquicia prevista en el artículo 35 del Decreto 1909 de 1992 y en las normas que lo modifiquen, adicionen o sustituyan. A los bienes importados conforme a esta modalidad de importación no se les podrá cambiar la destinación a lugares, personas o fines distintos a los autorizados, ni se podrán enajenar sin autorización de la Aduana, cuando esta se requiera, so pena de hacerse acreedor a las sanciones dispuestas en las normas aduaneras vigentes. Artículo 3.º La Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales exigirá al declarante, al momento del levante del bien, una certificación expedida por el Ministerio de Cultura, en la cual conste que el bien es importado con el fin de fortalecer, estimular e impulsar el intercambio, los procesos y proyectos culturales, y que formará parte del patrimonio cultural, previo cumplimiento de los requisitos legales exigidos para dicho fin, conforme a lo previsto en la Ley 397 de 1997”.

Decreto 1489 de 2002. Por medio del cual se modifica parcialmente el Decreto 2685 de 1999, adicionando el artículo 264-1. Se establece la salida de las obras de arte, con solo la relación de las mercancías, cantidad, descripción y valor hecho por el exportador y sin necesidad de intermediario aduanero, si el exportador es el autor. En los eventos de salida temporal de las mercancías a las que se refiere el artículo, su reimportación en el mismo Estado podrá adelantarse en cualquier tiempo y por una jurisdicción aduanera diferente a aquella bajo la cual se produjo su salida.

Decreto 1719 de 2002. Por medio del cual se crea la subpartida arancelaria que permite que la importación de obras de arte, hecha directamente por el autor de la obra, ingrese con arancel 0 %; con el fin de promover el intercambio cultural y de contar con mecanismos que les facilite a los artistas el ingreso al país de obras de arte con diferentes propósitos, todos ellos encaminados a fomentar y fortalecer las actividades culturales.

Código Nacional de Policía de Bogotá

Código de Policía de la ciudad de Bogotá, D. C., Acuerdo 79 de 2003. Título VIII: Para la protección del patrimonio cultural. Capítulo 1.

Artículo 101. Patrimonio cultural. El patrimonio cultural del distrito capital de Bogotá está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión propia de la

ciudad, tales como las tradiciones y las buenas costumbres, así como el conjunto de bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico, y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

La defensa y protección del patrimonio cultural es de interés social y su defensa y protección es responsabilidad tanto de las autoridades como de la ciudadanía en general. La apropiación, conocimiento, valoración y disfrute del patrimonio cultural por parte de la ciudadanía es indispensable para su defensa y protección, de acuerdo con las normas vigentes.

Artículo 102.- Deberes de las autoridades de policía. Es deber de las autoridades de policía utilizar los medios de policía para la defensa de los valores y las tradiciones culturales, y la protección material, espiritual, artística y arquitectónica de todos los bienes que conforman el patrimonio cultural del distrito.

Convención de la Unesco de 1970

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura celebró su 16.ª reunión en París entre el 12 de octubre y el 14 de noviembre de 1970, y fue adoptada en Colombia por la Ley 63 de 1986. Esta convención considera, entre otras cosas, “que la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales dificultan la comprensión mutua de las naciones que la Unesco tiene el deber de favorecer, entre otras formas, recomendando a los Estados interesados que concierten convenciones internacionales con ese objeto”. Hasta el año 2014, 127 Estados se habían adherido a la Convención.

Artículo 10. Los Estados partes en la presente convención se obligan: a) a restringir, por medio de la educación, de la información y de la vigilancia, la transferencia de bienes culturales ilegalmente sacados de cualquier Estado parte en la presente convención y a obligar a los anticuarios, en la forma pertinente de cada país, y bajo pena de sanciones penales o administrativas, a llevar un registro que mencione la procedencia de cada bien cultural, el nombre y la dirección del proveedor, la descripción y el precio de cada bien vendido, y a informar al comprador del bien cultural de la prohibición de exportación de

que puede ser objeto ese bien; b) a esforzarse, por medio de la educación, en crear y desarrollar en el público el sentimiento del valor de los bienes culturales y del peligro que el robo, las excavaciones clandestinas y las exportaciones ilícitas representan para el patrimonio cultural.

Artículo 11. Se consideran ilícitas la exportación y la transferencia de propiedad forzadas de bienes culturales que resulten directa o indirectamente de la ocupación de un país por una potencia extranjera.

Artículo 12. Los Estados partes en la presente convención respetarán el patrimonio cultural de los territorios cuyas relaciones internacionales tienen a su cargo y tomarán las medidas adecuadas para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales en esos territorios.

Artículo 13. Los Estados partes en la presente convención se obligan, además, con arreglo a lo dispuesto en la legislación de cada Estado: a) a impedir por todos los medios adecuados, las transferencias de propiedad de bienes culturales que tiendan a favorecer la importación o la exportación ilícitas de esos bienes; b) a hacer que sus servicios competentes colaboren para efectuar lo antes posible la restitución, a quien corresponda en derecho, de los bienes culturales exportados ilícitamente; c) a admitir una acción reivindicatoria de los bienes culturales perdidos o robados, ejercitada por sus propietarios legítimos o en nombre de los mismos; d) a reconocer, además, el derecho imprescriptible de cada Estado parte en la presente convención de clasificar y declarar inalienables determinados bienes culturales, de manera que no puedan ser exportados, y a facilitar su recuperación por el Estado interesado, si lo hubieren sido.

Artículo 14. Para prevenir las exportaciones ilícitas, y para hacer frente a las obligaciones que entraña la ejecución de esta convención, cada Estado parte de la misma, en la medida de sus posibilidades, deberá dotar a los servicios nacionales de protección de su patrimonio cultural con un presupuesto suficiente y podrá crear, siempre que sea necesario, un fondo para los fines mencionados.

Acuerdos bilaterales

En el marco de la “Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales” [Convención de la Unesco de 1970], Colombia ha firmado acuerdos bilaterales con:

CONVENIOS BILATERALES	
República de Argentina	Convenio de cooperación entre la República de Colombia y la República de Argentina para la prevención y control del tráfico ilícito de bienes culturales
República de Bolivia	Convenio entre el Gobierno de la República de Colombia y el Gobierno de la República de Bolivia para la recuperación de bienes culturales y otros específicos, robados, importados o exportados ilícitamente
República Popular China	Acuerdo entre el Gobierno de la República Popular de China y el Gobierno de la República de Colombia en materia de prevención del robo, excavaciones clandestinas e importación y exportación ilícitas de bienes culturales
República de Ecuador	Convenio entre la República de Colombia y la República del Ecuador para la recuperación y devolución de bienes culturales robados
Estados Unidos de América	Memorando de entendimiento entre el Gobierno de los Estados Unidos de América y el Gobierno de la República de Colombia relativo a la imposición de restricciones de importación sobre bienes arqueológicos de las culturas precolombinas y ciertos bienes etnológicos de la época colonial de Colombia
República de El Salvador	Proyecto de Convenio entre El Salvador y Colombia en materia de la prevención del hurto, excavaciones clandestinas, importación y exportación ilícitas de bienes culturales
República de Panamá	Convenio de cooperación entre la República de Colombia y la República de Panamá para la prevención y el control del tráfico ilícito de bienes culturales
República de Paraguay	Convenio de cooperación entre la República de Colombia y la República de Paraguay para la recuperación de bienes culturales sustraídos, importados o exportados ilícitamente

República de Perú	Tratado entre la República de Colombia y la República del Perú para la protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales
República Dominicana	Tratado entre la República de Colombia y la República Dominicana en materia de prevención y control de tráfico ilícito de bienes culturales
Consejo Federal Suizo	Acuerdo entre el Consejo Federal Suizo y el Gobierno de la República de Colombia concerniente a la importación y el retorno de bienes culturales
República de Uruguay	Convenio entre la República de Colombia y la República Oriental de Uruguay para la protección y restitución de bienes culturales
República de México	Convenio entre la República de Colombia y los Estados Unidos Mexicanos sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir el robo y/o hurto, la introducción, la extracción y el tráfico ilícitos de bienes culturales

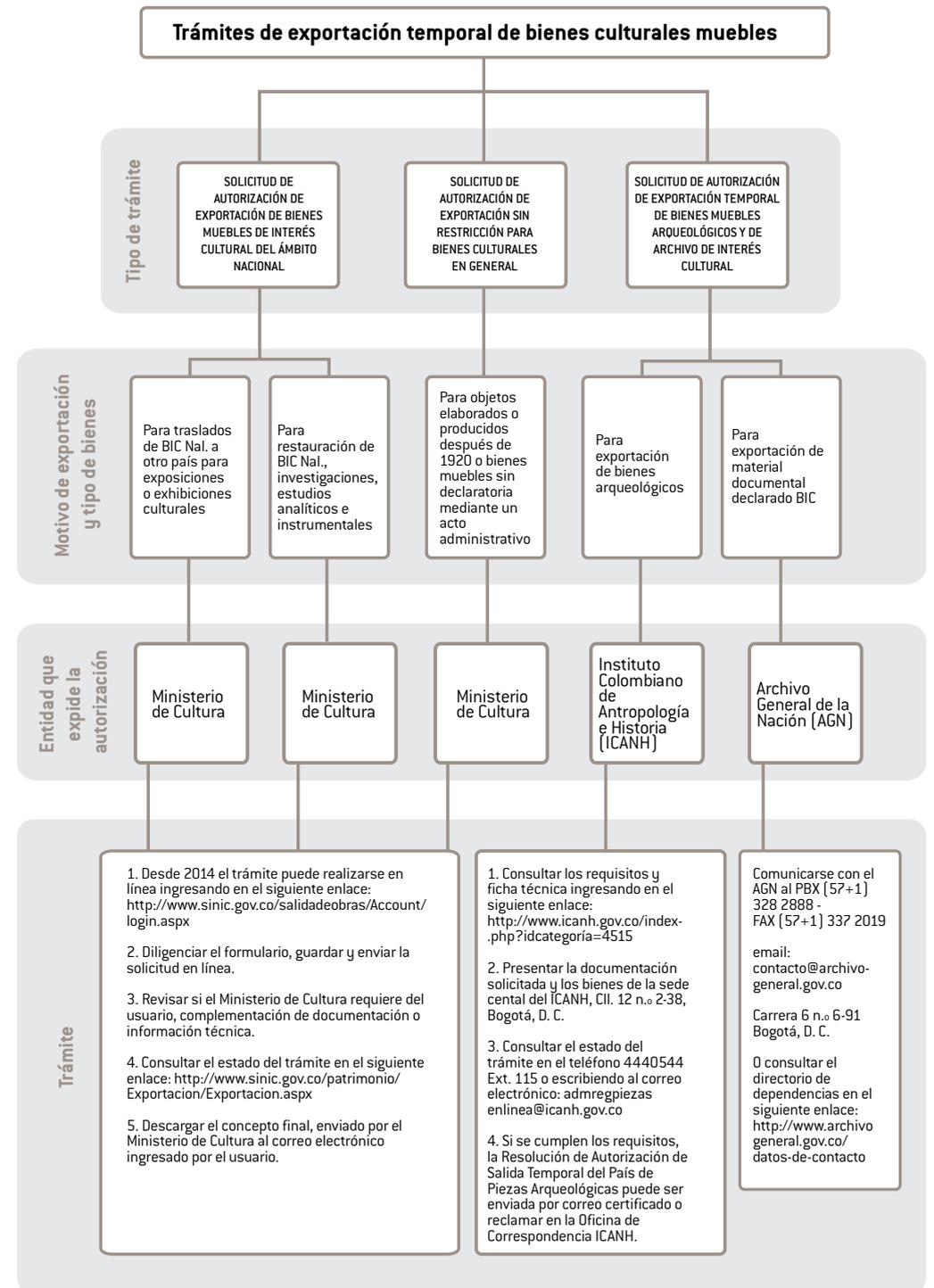
Trámite de exportación

Este servicio permite registrar en línea las solicitudes de exportación para generar su correspondiente concepto. Por medio del sistema, las solicitudes pueden ser evaluadas y consultadas, tanto por el solicitante como por los entes encargados de controlar la exportación. Para registrar una solicitud siga los siguientes pasos, teniendo en cuenta la entidad correspondiente:



Moneda de un peso de oro, 1826
© Museo Nacional de Colombia

Trámites de exportación temporal de bienes culturales muebles



A

Acetre. Caldero pequeño en que se lleva el agua bendita para las aspersiones litúrgicas.

Acuarela. Pintura sobre papel o cartón con colores diluidos en agua.

Alba. Túnica talar, blanca, de lino, amarrada con un cordón blanco, que los sacerdotes, diáconos, se ponen sobre el hábito.

Altorrelieve. En escultura, talla en relieve en que las figuras salen del plano más de la mitad de su bulto.

Ambrotipia o amfitipia. Proceso fotográfico que permite crear de modo directo una imagen en positivo sobre una placa de cristal, mediante un proceso en el que se utiliza del colodión húmedo.

Arabesco. Dibujo decorativo compuesto de tracerías, follajes, cintas y roleos, que figura sobre todo en frisos, zócalos y cenefas.

Art déco. “Movimiento de diseño popular a partir de 1920 hasta 1939 [cuya influencia se extiende hasta la década de 1950 en algunos países] que influyó las artes decorativas tales como arquitectura, diseño interior, y diseño gráfico e industrial, también a las artes visuales tales como la moda, pintura, grabado, escultura y cinematografía. [...] Utilizó las innovaciones de los tiempos para sus formas: las líneas aerodinámicas, producto de la aviación moderna, iluminación eléctrica, la radio, el revestimiento marino y los rascacielos. Estas influencias del diseño se expresaron en formas fraccionadas, cristalinas, con presencia de bloques cubistas o rectángulos y el uso de la simetría. [...] trapezoides, facetamientos, zigzags y una importante geometrización de las formas son comunes al *art déco*. Correspondiendo a sus influencias maquinistas, el *art déco* se caracteriza también por los materiales que prefiere y utiliza, tales como aluminio, acero inoxidable, laca, madera embutida, piel de tiburón (*shagreen*) y piel de cebra. El uso de tipografía en negrilla, sans-serif o palo seco, el facetado y la línea recta o quebrada o greca [opuesto a las curvas sinuosas y naturalistas del *art nouveau*], los patrones del galón (*chevrón*) y el adorno en forma de *sunburst* son típicos del *art déco*”. (Wikipedia).



Art nouveau. “Corriente de renovación artística desarrollada a finales del siglo XIX y principios del XX, durante el periodo denominado *fin de siècle* y *belle époque*. [...] En la estética nueva que se trató de crear predominaba la inspiración en la naturaleza a la vez que se incorporaban novedades derivadas de la revolución industrial, como el hierro y el cristal, superando la pobre estética de la arquitectura del hierro de mediados del siglo XIX. [...] El modernismo no sólo se dio en las artes mayores (pintura, escultura y arquitectura), sino también las artes menores, aplicadas o decorativas, en las artes gráficas y en el diseño de mobiliario, rejería, joyería, cristalería, cerámica, lámparas y todo tipo de objetos útiles en la vida cotidiana, incluido el mobiliario urbano, que pasó a tener gran importancia (kioscos, estaciones de metro, farolas, bancos, papeleras, urinarios). [...] Las características que en general permiten reconocer al modernismo [o *art nouveau*] son:

”Inspiración en la naturaleza y el uso profuso de elementos de origen natural pero con preferencia en los vegetales y las formas redondeadas de tipo orgánico entrelazándose con el motivo central.

”Uso de la línea curva y la asimetría; tanto en las plantas y alzados de los edificios como en la decoración.

”Tendencia a la estilización de los motivos, siendo menos frecuente su representación estrictamente realista.

”Uso de imágenes femeninas en actitudes delicadas y gráciles, con un aprovechamiento generoso de las ondas en los cabellos y los pliegues de las vestimentas (drapeado).

”Actitud tendente a la sensualidad y a la complacencia de los sentidos, llegando hasta el erotismo en algunos casos.

”Libertad en el uso de motivos de tipo exótico, sean estos de pura fantasía o con inspiración en distintas culturas, como por ejemplo el uso de estampas japonesas.

”Aplicación envolvente del motivo tomando alguna de las características anteriormente mencionadas en contraposición con las características habituales del elemento a decorar. El elemento destacado de tipo orgánico envuelve o se une con el elemento que decora”. (Wikipedia).

Atril. Mueble de tapa inclinada, con pie o sin él, para soportar libros o papeles durante la lectura.

B

Bajorrelieve. “Técnica escultórica para confeccionar imágenes o inscripciones en los muros que se consigue remarcando los bordes del dibujo y rebajando el muro y tallando las figuras, que sobresalen ligeramente del fondo, con lo que se obtiene un efecto tridimensional” (Wikipedia).

Baquelita. Resina sintética descubierta en 1907 por L. H. Baekeland, que se obtiene calentando formaldehído y fenol en presencia de un catalizador. Tiene mucho uso en la industria, especialmente en la preparación de barnices y lacas y en la fabricación de objetos moldeados. Fue la primera resina totalmente sintética de la historia.

Bargueño. Mueble de madera con muchos cajones pequeños y gavetas, adornado con labores de talla o de taracea, en parte dorados y en parte de colores vivos, al estilo de los que se construían en la provincia de Bargas (Toledo, España).

Barroco. “Período de la historia en la cultura occidental originado por una nueva forma de concebir las artes visuales (el ‘estilo barroco’) y que, partiendo de diferentes contextos histórico-culturales, produjo obras en numerosos campos artísticos: literatura, arquitectura, escultura, pintura, música, ópera, danza, teatro, etc. Se manifestó principalmente en la Europa occidental, aunque debido al colonialismo también se dio en numerosas colonias de las potencias europeas, principalmente en Latinoamérica. Cronológicamente, abarcó todo el siglo XVII y principios del XVIII. [...] El arte se volvió más artificial, más recargado, decorativo, ornamentado. Destacó el uso ilusionista de los efectos ópticos; la belleza buscó nuevas vías de expresión y cobró relevancia lo asombroso y los efectos sorprendentes. Surgieron nuevos conceptos estéticos como los de ‘ingenio’, ‘perspicacia’ o ‘agudeza’. [...] Según Wölfflin, el Barroco se define principalmente por oposición al Renacimiento: frente a la visión lineal renacentista, la visión barroca es pictórica; frente a la composición en planos, la basada en la profundidad; frente a la forma cerrada, la abierta; frente a la unidad compositiva basada en la armonía, la subordinación a un motivo principal; frente a la claridad absoluta del objeto, la claridad relativa del efecto” (Wikipedia).

Bodegón. Composición pictórica que expone como tema principal frutas, verdura, caza, pesca, otras viandas y objetos domésticos diversos.

Brocado. Tela de seda entretejida con oro o plata, de modo que el metal forme en la cara superior flores o dibujos briscados. Tejido fuerte, todo de seda, con dibujos de distinto color que el fondo.

Bula. Documento pontificio relativo a materia de fe o de interés general, concesión de gracias o privilegios o asuntos judiciales o administrativos, expedido por la Cancillería Apostólica y autorizado por el sello de su nombre u otro parecido estampado con tinta roja.

C

Calado. Labor que consiste en taladrar el papel, tela, madera, metal u otra materia, con sujeción a un dibujo.

Cantонера. Pieza que se pone en las esquinas de las tapas de los libros o de las carpetas, de los muebles o de otros objetos para protegerlos, adornarlos o fijarlos a una base.

Capa pluvial. Prenda religiosa usada en ceremonias especiales. Se hacía en tela fina y llevaba broche en el pecho. En la parte posterior lleva una capa redondeada llamada capillo.

Capitel. Parte superior de la columna y de la pilastra, que las corona con forma y ornamentación distintas, según el estilo de arquitectura a que corresponde.

Carboncillo. Palillo de brezo, sauce u otra madera ligera, que, carbonizado, sirve para dibujar. Dibujo hecho con este palillo.

Carey. Materia córnea que se saca en chapas delgadas calentando por debajo las escamas de la tortuga carey (*Eretmochelys imbricata*). Debido a la explotación de su caparazón y de sus apetecidos huevos, este animal se encuentra en grave peligro de extinción.

Casulla. Vestidura que se pone el sacerdote sobre las demás para celebrar la misa, consistente en una pieza alargada, con una abertura en el centro para pasar la cabeza.

Casulla. Vestidura sacerdotal que se coloca sobre el alba. Elaborada con brocado, lleva una banda central que se llama clave.

Cédula real. Despacho del rey, expedido por algún consejo o tribunal superior, en que se concedía una merced o se tomaba alguna providencia.

Charretera. Divisa militar de oro, plata, seda u otra materia, en forma de pala, que se sujeta al hombro por una presilla y de la cual pende un fleco como de un decímetro de largo.

Cianotipia. Antiguo procedimiento fotográfico monocromo con el que se logra una copia del original en un color azul de Prusia, llamada *cianotipo*, o *blueprint*, en inglés.

Cirial. Cada uno de los candeleros altos que llevan los acólitos en algunas funciones de iglesia.

Colores cálidos. Colores comprendidos en la gama que va del rojo al amarillo.

Colores fríos. Colores comprendidos en la gama que va del azul al verde.

Comisión Corográfica. “Proyecto científico impulsado por el gobierno de la República de la Nueva Granada (hoy Colombia) que fue encargado en 1850 al ingeniero militar italiano Agustín Codazzi. La Comisión tenía como objetivo hacer una descripción completa de la

Nueva Granada y levantar una carta general y un mapa corográfico de cada provincia con los correspondientes itinerarios y descripciones particulares. Sin embargo, también estaba cruzada por intereses económicos como la búsqueda y reconocimiento de riquezas naturales, la construcción de vías de comunicación, el impulso del comercio internacional y el fomento de la inmigración e inversión extranjera” [Wikipedia].

Composición. En escultura y pintura, arte de agrupar las figuras y accesorios para conseguir el mejor efecto, según lo que se quiera representar.

Costumbrismo. En las obras literarias y pictóricas, atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un país o región. Como movimiento artístico latinoamericano suele hacer referencia al que toma estas temáticas como su centro de interés durante el siglo XIX.

Craqueladura. “Efecto de *craquelé*. En algunos medios, se usa para designar las grietas, que a modo de red, se producen en los materiales o en las capas que los recubren a medida que envejecen o debido a las contracciones o dilataciones del soporte” [todaCultura.com].

Cuadro de costumbres. Representación de tipos populares y actitudes, comportamientos, valores y hábitos comunes a una profesión, región o clase de una sociedad. Corresponde a una expresión artística llamada *costumbrismo*, propia del siglo XIX.

Custodia. En el culto católico, pieza de oro, plata u otro metal, donde se expone la hostia consagrada a la adoración de los fieles.

D

Dalmática. Vestidura sagrada que se pone encima del alba, cubre el cuerpo por delante y detrás, y lleva para tapar los brazos una especie de mangas anchas y abiertas.

Damasco. Tela fuerte de seda o lana y con dibujos formados con el tejido.

Dentículo. Cada uno de los adornos con forma de paralelepípedo rectángulo que, formando fila, se colocan en la parte superior del friso del orden jónico y en algunos otros miembros arquitectónicos.

Diazotipo. “Reproducciones hechas usando un proceso de duplicación mediante el cual las imágenes son producidas por efecto de la luz en materiales sensibilizados con diazonio, muy a menudo dibujos arquitectónicos u otros dibujos técnicos” [*Tesaurus de Arte y Arquitectura*].

Difuminar. Desvanecer o esfumar las líneas o colores con el difumino (rollito de papel estoposo o de piel suave, terminado en punta, que sirve para esfumar).

Divisa. Señal exterior para distinguir personas, grados u otras cosas.

Dosel. Cubierta decorativa en voladizo, o sobre elementos sustentante, para cubrir un sitial, imagen, altar, tumba, púlpito, etc.

E

Eclecticismo. Combinación de elementos de diversos estilos, ideas o posibilidades.

Elzeviriano. Relativo a los Elzevirios, célebre familia de impresores holandeses cuya actividad transcurrió entre 1580 y 1712. Edición hecha por estos impresores, o impresiones modernas en que se emplean tipos semejantes a los usados en aquellas obras.

Encorar. Cubrir algo con cuero.

Escuela quiteña. "Conjunto de manifestaciones artísticas y de artistas que se desarrolló en el territorio de la Real Audiencia de Quito, desde Pasto y Popayán por el norte hasta Piura y Cajamarca por el sur, durante el período colonial [...], es decir durante la dominación española (1542-1824). La escuela quiteña alcanzó su época de mayor esplendor entre los siglos XVII y XVIII, y llegó a adquirir gran prestigio entre las otras colonias americanas e incluso en la corte española de Madrid" [Wikipedia].

Escultura de bulto. Esculturas de tres dimensiones, en contraposición a los relieves.

Escultura de vestir. Esculturas cuyo cuerpo puede no estar tallado ni decorado, o consistir en una armazón de madera en forma de farol. Las imágenes son vestidas con indumentaria de tela.

Estofado. Técnica de policromía, aplicada sobre a talla en madera, por medio de la cual se dora toda la superficie y se pintan encima a punta de pincel los motivos decorativos.

Estofar. 1. Entre doradores, raer con la punta del grafío el color dado sobre el dorado de la madera, formando rayas o líneas para que se descubra el oro y haga visos entre los colores con que se pintó. 2. Pintar sobre el oro bruñido relieves al temple. 3. Colorear sobre el dorado hojas de talla. 4. Dar de blanco a las esculturas en madera para dorarlas y bruñirlas después.

Ex libris. Etiqueta o sello grabado que se stampa en el reverso de la tapa de los libros, en la cual consta el nombre del dueño o el de la biblioteca a que pertenece el libro.

Expositorio o Manifestador. Dosel, templete donde se expone la Eucaristía.

F

Ferrogálico. Véase *tintas ferrogálicas*.

Ferropusciato. Copia fotográfica obtenida en papel sensibilizado con ferropusciato de potasio, de color azul intenso, que se usó en la reproducción de planos y dibujos y en trabajos de imprenta. (Véase *cianotipia*).

Frontón. Remate triangular de una fachada o de un pórtico. Se coloca también encima de puertas y ventanas.

G

Galón. Distintivo que llevan en el brazo o en la bocamanga diferentes clases del Ejército o de cualquier otra fuerza organizada militarmente, hasta el coronel inclusive.

Gótico. "Es una denominación del estilo artístico que se desarrolló en Europa occidental durante los últimos siglos de la Edad Media, desde mediados del siglo XII hasta la implantación del Renacimiento (siglo XV para Italia), y bien entrado el siglo XVI en los lugares donde el Gótico pervivió más tiempo. Se trata de un amplio período artístico, que surge en el norte de Francia y se expande por todo Occidente. [...] Frente a las pequeñas y oscuras iglesias rurales del románico, el gótico eleva prodigiosas catedrales llenas de luz, desarrolla una importante arquitectura civil e independiza a las otras artes plásticas (pintura y escultura) de su subordinación al soporte arquitectónico. No obstante, hay también muchos elementos de continuidad: el predominio de la inspiración religiosa en el arte sigue siendo indiscutido, el monasterio como institución apenas varía excepto en detalles formales y de adaptación a nuevos requerimientos [...] [En pintura,] el gótico, en correspondencia con las nuevas tendencias filosóficas y religiosas [...] se tendió a aproximar a la representación de los personajes religiosos (los santos, los ángeles, la Virgen María, Cristo) en un plano más humano que divino, dejándoles demostrar emociones (placer, dolor, ternura, enojo), rompiendo el hieratismo y formalismo románico" [Wikipedia].

Gouache. Pintura diluida en agua semejante a la acuarela.

Greca. Adorno consistente en una faja más o menos ancha en que se repite la misma combinación de elementos decorativos, y especialmente la compuesta por líneas que forman ángulos rectos.

Grutesco. Adorno caprichoso de bichos, sabandijas, quimeras y follajes.

Guardas. Hojas de papel que coloca el encuadernador dobladas por la mitad para unir el libro y la tapa, cuando la edición es de tapa dura.

Iconografía. Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos.

Iluminar. Dar color a las figuras, letras, etc., de una estampa, de un libro, u otra publicación. Antiguamente se hacía a mano.

Imaginería. Talla de imágenes sagradas. Corresponde a la representación de personajes con un carácter religioso o sagrado.

Incunable. Se dice de toda edición hecha desde la invención de la imprenta hasta principios del siglo XVI.

Lacre. Pasta sólida, compuesta de goma laca y trementina con añadidura de bermellón o de otro color, que se emplea derretido en cerrar y sellar cartas y en otros usos análogos.

Laminilla de oro. Véase *pan de oro*.

Legajo. Atado de papeles, o conjunto de los que están reunidos por tratar de una misma materia.

Letra capitular. Letra que empieza el capítulo de un libro, o un párrafo, cuando es resaltada en tamaño o por algún adorno.

Letra capitular. Letra que empieza el capítulo de un libro, o un párrafo, cuando es resaltada en tamaño o por algún adorno.

Leyenda dorada. “Compilación de relatos hagiográficos reunida por el dominico Santiago (o Jacobo) de la Vorágine, arzobispo de Génova, a mediados del siglo XIII. Titulada inicialmente *Legenda Sanctorum* (“Lecturas sobre los Santos”), fue uno de los libros más copiados durante la baja Edad Media y aún hoy existen más de un millar de ejemplares incunables. [...]El texto original, redactado en latín, recoge leyendas sobre la vida de unos 180 santos y mártires cristianos a partir de obras antiguas y de gran prestigio” [Wikipedia].

Litografía. Arte de dibujar o grabar en piedra preparada al efecto, para reproducir, mediante impresión, lo dibujado o grabado.

Manola. Persona de las clases populares de Madrid, que se distinguía por su traje y disfrazado.

Miriñaque. Refajo interior de tela rígida o muy almidonada, y a veces con aros, que usaban las mujeres para abultar los vestidos.

Mitra. Toca alta y apuntada con que en las grandes solemnidades se cubren la cabeza los arzobispos, obispos y algunas otras personas eclesiásticas que tienen este privilegio.

Moldura. Parte saliente de perfil uniforme, que sirve para adornar o reforzar obras de arquitectura, carpintería y otras artes.

Monograma. Cifra que como abreviatura se emplea en sellos, marcas, etc.

Nacimiento. Nombre que suele darse a los pesebres.

Naturaleza muerta. Cuadro que representa animales muertos o cosas inanimadas.

Naveta. Vaso o caja pequeña que, generalmente en forma de navecilla, sirve en la iglesia para administrar el incienso en la ceremonia de incensar.

Nicho. Concauidad en el espesor de un muro, para colocar en ella una estatua, un jarrón u otra cosa.

Óleo. Pintura que se obtiene por disolución de sustancias colorantes en aceite secante.

Ostensorio. Custodia que se emplea para la exposición del Santísimo en el interior de las iglesias o para ser conducida procesionalmente llevada por el sacerdote.

Ova. Elemento decorativo que imita formas ovales separadas en el capitel jónico.

Palio. Especie de dosel colocado sobre cuatro o más varas largas, bajo el cual se lleva procesionalmente el Santísimo Sacramento, o una imagen. Lo usan también los jefes de Estado, el Papa y algunos prelados.

Pan de oro. “Lámina muy fina de oro batido, usada tradicionalmente para decoración por medio del dorado sobre la superficie de diferentes objetos artísticos, por ejemplo en esculturas, iconos, retablos, orfebrería, mobiliario y superficies arquitectónicas, tanto en exteriores como en interiores” [Wikipedia].

Paño humeral. Paño blanco que se pone sobre los hombros el sacerdote, y en cuyos extremos envuelve ambas manos para coger la custodia o el copón en que va el Santísimo Sacramento y trasladarlos de una parte a otra, o para manifestarlos a la adoración de los fieles.

Pastel (pintura al). La que se hace sobre papel con lápices blandos, pastosos y de colores variados.

Patena. En la ideología cristiana, la patena es un platillo de oro o plata o de otro metal, dorado, en el cual se pone la hostia en la misa, desde acabado el paternóster hasta el momento de consumir.

Pátina. Especie de barniz duro, de color aceitunado y reluciente, que por la acción de la humedad se forma en los objetos antiguos de bronce. Tono sentado y suave que da el tiempo a las pinturas al óleo y a otros objetos antiguos.

Peana. Basa, apoyo o pie para colocar encima una figura u otra cosa.

Perspectiva. Sistema de representación que intenta reproducir en una superficie plana la profundidad del espacio y la imagen tridimensional con que aparecen las formas a la vista.

Pintura de caballete. Obra pictórica ejecutada sobre un soporte móvil, como tabla, cartón o lienzo. El nombre proviene del hecho de que durante la realización de la obra dicho soporte se coloca sobre un caballete.

Pintura de género. Nombre también dado a la representación pictórica de cuadros de costumbres (recreación de tipos populares y actitudes, comportamientos, valores y hábitos comunes a una profesión, región o clase de una sociedad).

Policromado. Cualquier objeto pintado con varios colores.

Policromía. Arte de pintar o decorar con colores ciertas partes de los edificios, estatuas, bajorrelieves, etc.

Polisón. Armazón que, atada a la cintura, se ponían las mujeres para que se abultasen los vestidos por detrás.

Potencias. En la iconografía cristiana son cada uno de los grupos de rayos de luz que en número de tres se ponen en la cabeza de las imágenes de Jesucristo, y en número de dos en la frente de las de Moisés.

Presilla. Costura que se hace para evitar que una tela se abra o se deshilache.

Publicaciones seriadas. Publicaciones ordenadas en series, generalmente de edición periódica, como periódicos y revistas.

Q

Querubín. Cada uno de los espíritus celestes caracterizados por la plenitud de ciencia con que ven y contemplan la belleza divina. Forman el segundo coro.

Relicario. Caja o estuche comúnmente precioso para custodiar reliquias.

Renacimiento. “Nombre dado a un amplio movimiento cultural que se produjo en Europa Occidental durante los siglos XV y XVI. Fue un período de transición entre la Edad Media y el mundo moderno. Sus principales exponentes se hallan en el campo de las artes, aunque también se produjo una renovación en las ciencias, tanto naturales como humanas. [...] El nombre «renacimiento» se utilizó porque este movimiento retomaba ciertos elementos de la cultura clásica, griega y romana. [...] [Por lo tanto, resurgirían tanto las antiguas formas arquitectónicas como el orden clásico, la utilización de motivos formales y plásticos antiguos, la incorporación de antiguas creencias, los temas de mitología, de historia, así como la adopción de antiguos elementos simbólicos. [...] Surgimiento de una nueva relación con la naturaleza, que va unida a una concepción ideal y realista de la ciencia. La matemática se va a convertir en la principal ayuda de un arte que se preocupa incesantemente en fundamentar racionalmente su ideal de belleza. [...] El Renacimiento hace al hombre medida de todas las cosas. Presupone en el artista una formación científica, que le hace liberarse de actitudes medievales y elevarse al más alto rango social” (Wikipedia).

Repujado. Mezcla de cera y resina. Cera de abejas endurecida de carnauba, material de extenso uso en los sellos de placa.

Repujar. Labrar a martillo chapas metálicas, de modo que en una de sus caras resulten figuras de relieve, o hacerlas resaltar en cuero u otra materia adecuada.

Retablo. Trabajo artístico en una lámina metálica con golpes de martillo, sobre todo en platería sobre un relieve de madera, colocando la lámina sobre un relieve de madera y dándole forma al metal.

Rococó. “Movimiento artístico nacido en Francia, que se desarrolla de forma progresiva entre los años 1730 y 1760, aproximadamente. El Rococó es definido como un arte individualista, antiformalista y cortesano. Se caracteriza por el gusto por los colores luminosos, suaves y claros. Predominan las formas inspiradas en la naturaleza, la mitología, la representación de los cuerpos desnudos, el arte oriental y especialmente los temas galantes y amorosos. Es un arte básicamente mundano, sin influencias religiosas, que trata temas de la vida diaria y las relaciones humanas, un estilo que busca reflejar lo que es agradable, refinado, exótico y sensual” (Wikipedia).

Roseta. “Es un motivo decorativo en forma de flor, cuyos pétalos están en disposición radial” (Wikipedia).

S

Sacra. Cada una de las tres hojas, impresas o manuscritas, que en sus correspondientes tablas, cuadros o marcos con cristales, se solían poner en el altar para que el sacerdote pudiera leer cómodamente algunas oraciones y otras partes de la misa sin recurrir al misal.

Sagrada Forma. A partir del momento de la transustanciación, a la hostia se la conoce también con el nombre de Sagrada Forma o Forma Consagrada.

Sagrario. 1. Parte interior del templo, en que se reservan o guardan las cosas sagradas, como las reliquias. 2. Lugar donde se guarda y deposita a Cristo sacramentado. 3. En algunas iglesias catedrales, capilla que sirve de parroquia.

Sahumador. Vaso para quemar perfumes.

Sanguina. Lápiz rojo oscuro fabricado con hematites en forma de barritas. Dibujo hecho con este lápiz.

Secador de escribanía. Pequeño recipiente metálico con tapa perforada con agujeros donde se guardaban polvos secantes que se esparcían sobre un texto recién escrito para apresurar el secado de la tinta, antes de la invención del papel secante. Formaba parte del ajuar del escritorio, en tiempos de la Colonia también llamado *escribanía*.

Secularización. “Es el paso de algo o alguien de una esfera religiosa a una civil o no teológica. También significa el paso de algo o alguien que estaba bajo el ámbito o dominio de una doctrina religiosa (siguiendo sus reglas o preceptos), a la estructura secular, laica o mundanal. La secularización también se refiere al proceso que experimentan algunos Estados o territorios cuando diversas instituciones y bienes pasan de la esfera religiosa a la civil. Con la secularización, lo sagrado y lo religioso se hacen más privados y ceden su preeminencia pública a la sociedad en general” (Wikipedia).

Soporte. Material en cuya superficie se registra información, como el papel, la cinta de video o el disco compacto.

T

Tafilete. Cuero curtido, bruñido y lustroso, mucho más delgado y adaptable que el cordobán; se utiliza para la fabricación de bolsos, guantes, zapatos, etc.

Taracea. Embutido hecho con pedazos menudos de chapa de madera en sus colores naturales, o de madera teñida, concha, nácar y otras materias.

Tejuelo. Cuadro de piel o de papel que se pega al lomo de un libro para poner el rótulo.

Tintas ferrogálicas. “Es un pigmento púrpura-negro o marrón-negro, elaborado a partir de sales de hierro y ácidos tánicos de origen vegetal. Fue la tinta estándar y de la escritura en Europa, desde el siglo V hasta XIX, y se mantuvo en uso hasta bien entrado el siglo XX” (Wikipedia).

V

Vinajera. Cada uno de los dos jarros pequeños con que se sirven en la misa el vino y el agua.

Viñeta. Dibujo o escena impresa en un libro, periódico, etc., que suele tener carácter humorístico, y que a veces va acompañado de un texto o comentario. Dibujo o estampa que se pone para adorno en el principio o el fin de los libros y capítulos, y algunas veces en los contornos de las planas.

Voluta. Adorno en forma de espiral o caracol, que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto.

Votivo. Todo aquello que resulta de un voto, ofrenda, dedicación o promesa, especialmente de naturaleza religiosa.

X

Xilófagos (insectos). Insectos que se alimentan de madera.

Xilografía. Impresión tipográfica hecha con planchas de madera grabadas.

Bibliografía



Mestiza. Rómulo Rozo. Bronce. 35,5 x 19,5 x 33 cm. 1930.

© Villegas Editores

- Acuarelas de la Comisión Corográfica: Colombia, 1850-1875*. Bogotá, litografía Arco 1986.
- Acuarelas de Mark, 1843-1856: un testimonio pictórico de la Nueva Granada*. Bogotá, Litografía Arco, 1963.
- Araújo de Vallejo, Emma. *El bargueño* [catálogo de exposición]. Bogotá, Museo de Arte Colonial y Ministerio de Cultura, 1996.
- Banco de la República. *Arte religioso en Popayán* [catálogo de exposición]. Bogotá, 1989.
- Banco de la República. *Revelaciones: Pintores de Santafé en tiempos de la Colonia* [catálogo de exposición]. Bogotá, 1989.
- Banco de la República. *Vestuario de Dios* [catálogo de exposición]. Bogotá, 1992.
- Barney, Eugenio. *Geografía del arte en Colombia*. Bogotá, Imprenta Nacional, 1963.
- Bazzi, María. *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*. España, Noguer, 1965.
- Bohórquez Casallas, Luis. *Símbolos patrios colombianos*, vol. VI, colección Presidencia de la República. Bogotá, Imprenta Nacional, 1980.
- Conferencia Episcopal de Colombia. *Función pastoral de los archivos muebles y museos eclesiásticos y urgencia del inventario de los bienes culturales de la iglesia*. S. d.
- Contreras Torres, Verónica y Francisco Ramírez Porto. *Los faroles procesionales*. En Cuadernos de Estudio Museo de Arte Colonial, vol. 5. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Crónicas de la fotografía en Colombia*. Bogotá, Taller La Huella. Carlos Valencia Editores. 1983.
- D'Orbigny, Alcide, Jules Boilly. *Voyage pittoresque dans les deux Amériques*. París, Imprimerie de Henri Dupuy, 1836.
- Doerner, Max. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona, Reverté, 1978.
- Espinosa, José María. *Memorias de un abanderado*. Bogotá, Banco Popular, 1969.
- Fajardo de Rueda, Marta; Yvonne López y Jorge Mario Múnera. *Oribes y plateros en la Nueva Granada*. Bogotá, Banco de la República, 1990.
- Fajardo, Martha. *Oribes y plateros en la Nueva Granada* [catálogo de exposición]. Bogotá, Museo de Arte Religioso, Banco de la República, Biblioteca Básica Colombiana, Colcultura, 1980.

Giraldo Jaramillo, Gabriel. *La pintura, la miniatura y el grabado en Colombia*. Quinta serie, n.º 44. Bogotá, Biblioteca Básica Colombiana, Colcultura, 1980.

González de Cala, Marina. *Domingo Moreno Otero: memoria de una época*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 2002.

Historia de Bogotá, tomo 2: *Siglo XIX*. Bogotá, Villegas Editores, 1989.

Historia del arte colombiano, volúmenes 3, 4, 5 y 6. Bogotá, Salvat, 1986.

ICOM. *Saqueo en América Latina*. Bilbao, Ediciones Octavo, 1997.

Instituto Colombiano de Cultura. *Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos*. Colección de Obras del Museo de Arte Colonial. Bogotá, Zea Brando Editores, 1996.

Kennedy Troya, Alexandra. "La pintura en el Nuevo Reino de Granada". En Ramón Gutiérrez, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995. pp. 237-255.

Ley general de cultura (Ley 397 de 1997), n.º 17. Colección Textos Oficiales. Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 1997.

Londoño Vélez, Santiago. *La mano luminosa*. Medellín, Eafit, 2002.

López Pérez, María del Pilar. *El escritorio del bestiaro*, vol. 4. Cuadernos de Estudio Museo de Arte Colonial. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.

López Pérez, María del Pilar. *En torno al estrado: cajas de uso cotidiano en Santafé de Bogotá, siglos XVI a XVIII* [catálogo de exposición]. Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1996.

Mayer, Ralph. *Materiales y técnicas del arte*. Madrid, Gráficas EMA, 1985.

Medina, Álvaro. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá, Colcultura, 1995.

Medina, Álvaro. *El arte del Caribe colombiano*. Cartagena, Gobernación del Departamento de Bolívar, 2000.

Medina, Álvaro. *Procesos en el arte en Colombia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

Meyer, Karl E. *El saqueo del pasado: historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. México, FCE, 1990.

Ministerio de Cultura. *Escultura de la Colonia*. Colección de obras del Museo de Arte Colonial. Bogotá, Grafivisión Editores, 2000.

Moreno de Ángel, Pilar y Horacio Rodríguez Plata. *Santander: su iconografía*. Bogotá, Litografía Arco, 1984.

Moreno de Ángel, Pilar. *El daguerrotipo en Colombia*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 2000.

Muñoz Tenjo, Humberto. *En torno al origen del objeto industrial en Colombia*. Bogotá, Unibiblos, Universidad Nacional de Colombia, 2002.

Nadar, Gaspard Felix Tournachon. *Catálogo de la exposición "¡Quédese quieto!"*. Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1995.

Obregón Torres, Diana. *Sociedades científicas en Colombia: la invención de una tradición, 1859-1936*. Bogotá, Colección Bibliográfica Banco de la República, 1992.

Revista Credencial, Colección Histórica. Edición 068, agosto de 1995.

Reyes, Carlos José. *Fondos históricos de la Biblioteca Nacional de Colombia*. *Boletín de la Academia Colombiana de la Lengua*. LII: 211-212. Bogotá, enero-junio de 2001.

Roig, Juan Ferrando. *Iconografía de los santos*. Barcelona, Ediciones Omega, 1950.

Rubiano, Germán. *Escultura colombiana del siglo XX*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1983.

Sánchez, Efraín. *Ramón Torres Méndez: pintor de la Nueva Granada, 1809-1865*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1987.

Serrano, Eduardo. *Cien años de arte colombiano*. Bogotá, Villegas Editores, 1986.

Serrano, Eduardo. *Historia de la fotografía en Colombia*. Bogotá, Museo de Arte Moderno, OP Gráficas, 1983.

Universidad Externado de Colombia. *Cuadernos de Taller n.º 1*. Bogotá, 2000.

Vallín Magueña, Rodolfo et al. *Arte y fe: Colección artística agustina. Colombia. Provincia de Nuestra Señora de la Gracia*. Bogotá, 1995.

Varios autores, *Andrés de Santamaría*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1978.

VV. AA. *Historia del arte colombiano*, vols. 6 a 9. Barcelona, Salvat, 1983.

VV. AA. *Historia del arte colombiano*. Bogotá, Salvat, 1983.

VV. AA. *Tesoros del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, 350 años*. Bogotá, Villegas Editores, 2003.

CIBERGRAFÍA

<http://lema.rae.es/dpd/?key=>
<http://lema.rae.es/drae/>
<http://www.archivobogota.gov.co/>
<http://www.archivogeneral.gov.co/>
<http://www.banrep.gov.co/>
<http://www.bibliotecanacional.gov.co>

Entidades a las cuales acudir



Ministerio de Cultura Dirección de Patrimonio

Bogotá, carrera 8 n.º 8-55

Teléfono: 3424100, ext. 1629

Fax: 3360522

C. E.: programanacionalcti@mincultura.gov.co

www.mincultura.gov.co

Biblioteca Nacional de Colombia

Bogotá, calle 24 n.º 5-60

Teléfono: 3414028

Fax: 3414030

C. E.: bnc@bibliotecanacional.gov.co

www.bibliotecanacional.gov.co

Museo Nacional de Colombia

Bogotá, carrera 7 entre las calles 28 y 29

Teléfono: 3348366

Fax: 3347447

C. E.: info@museonacional.gov.co

www.museonacional.gov.co

Ministerio de Relaciones Exteriores Dirección de Asuntos Culturales

Bogotá, carrera 5 n.º 9-03
Teléfono: 3814000
Fax: 5997326
www.cancilleria.gov.co

Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)

Bogotá, calle 21 n.º 2-41
Teléfono: 4440544
Fax: 2811051
C. E.: notificacionesjudiciales@icanh.gov.co
www.icanh.gov.co

Archivo General de la Nación

Bogotá, carrera 6 n.º 6-91
Teléfono: 3282888
Fax: 3372019
C. E.: contacto@archivogeneral.gov.co
www.archivogeneral.gov.co

Policía Nacional de Colombia Grupo Investigativo Delitos contra el Patrimonio Cultural

Bogotá, avenida El Dorado n.º 75-25
Teléfono: 4266900, ext. 104079
C. E.: dijin.jefat@policia.gov.co
www.policianacional.gov.co

Policía Nacional de Colombia Grupo Producción y Análisis OCN-Interpol Colombia

Bogotá, avenida El Dorado n.º 75-25
Teléfono: 4266230
C. E.: interpol.proda@policia.gov.co
www.policianacional.gov.co

Policía Nacional de Colombia Grupo de Patrimonio, Policía de Turismo

Bogotá, calle 14 n.º 62-70
Teléfono: 3159000, ext. 9909
C. E.: dipro.turismo@policia.gov.co
www.policianacional.gov.co

Fiscalía General de la Nación Unidad Nacional de Delitos contra la Propiedad Intelectual y Telecomunicaciones y Bienes Culturales de la Nación

Bogotá, carrera 28 n.º 18-64, piso 2
Teléfono: 4088000, ext. 3557
C. E.: giuliana.contreras@fiscalia.gov.co
www.fiscalia.gov.co

Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN) Subdirección de Comercio Exterior

Bogotá, carrera 7 n.º 6C-54, piso 2
Teléfono: 6073580
Fax: 6073586
Web: http://www.dian.gov.co/contenidos/servicios/quejas_y_soluciones.html



GUÍA PARA RECONOCER OBJETOS DE VALOR CULTURAL



MINCULTURA



TODOS POR UN
NUEVO PAÍS
PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN