



Melpomene, musa de la tragedia.



Erato, musa de la poesía épica y lírica.



Talía, musa de la comedia.

Musas, Oscar DiChiara, 1982.
Fotos de Luis Armando Galvis.

El Banco de la República en Cartagena

Por María Beatriz García Dereix
Jefe cultural del Centro Cultural
del Banco de la República en Cartagena

Texto publicado en la investigación *Abriéndose a las regiones: La programación cultural en artes del Banco de la República de Cartagena entre los años 1979-1984*, trabajo de grado para optar el título de Magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia.

Enero de 2020



centro cultural
CARTAGENA

EL BANCO DE LA REPÚBLICA EN CARTAGENA

La incursión del Banco de la República en Cartagena tiene un marco muy amplio, ya que estuvo asociada a la vinculación de la institución con proyectos que buscaban modernizar la infraestructura turística y cultural de la ciudad. Para mediados del siglo XX, Cartagena se perfilaba como el destino turístico colombiano más conocido en el extranjero, lo cual se afianzó con el transcurrir de los años. La ciudad era considerada como “la niña mimada de Colombia”. Por ello, para la década de los setenta fueron construidas algunas obras que se proponían consolidar ese perfil turístico, con el apoyo financiero del Banco de la República y el Fondo de Promoción de Exportaciones (Proexpo). Desde el Banco, con la colaboración de entidades públicas, se concibió la idea de construir algunas edificaciones como el Centro de Convenciones (1982) y financiar otras como la Casa de Huéspedes Ilustres (1978-1981), el Museo del Oro (1982) y el Jardín Botánico Guillermo Piñeres (inaugurado el 22 de enero de 1983 por el presidente Belisario Betancur), así como de restaurar el Teatro Heredia (1980) y la Biblioteca Bartolomé Calvo (1980).

Aunque algunos de estos espacios se convertirían posteriormente en dinamizadores fundamentales de la cultura local, como la biblioteca, el teatro y el Museo del Oro, la construcción del Centro de Convenciones no fue vista con muy buenos ojos por parte de los cartageneros y de la región. Desde la academia —especialmente desde la Universidad Autónoma del Caribe y su Facultad de Arquitectura—, varias voces se manifestaron sobre la inconveniencia de construirlo en los terrenos que quedaron después de demoler el antiguo mercado público de Getsemaní. Se expusieron razones técnicas y urbanísticas para oponerse a dicho proyecto. Jóvenes artistas¹ catalogados por un sector de la sociedad cartagenera como “insurgentes” se mostraron, junto con arquitectos e ingenieros, en total desacuerdo con la obra, manifestando su interés y disposición para “defender el patrimonio histórico y cultural, armonizándolo con el progreso actual y futuro que nos arrolla y asombra”². Por otro lado, el Banco de la República y Proexpo, como impulsores principales del proyecto, lo defendieron exponiendo razones económicas y mostrando los beneficios que traería a la ciudad esa inversión de grandes sumas de dinero. Se aludió también a la posibilidad de que, durante 1981, la ciudad recibiera a más de 2.000 delegados que asistirían a una convención internacional: la Asamblea de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo.

Todo lo contrario ocurrió con la Biblioteca Bartolomé Calvo, el Museo del Oro y el Teatro Heredia (actualmente Teatro Adolfo Mejía), obras que fueron recibidas con gran entusiasmo por parte de los cartageneros y ampliamente divulgadas en los medios locales. La biblioteca, en especial, es muy importante, ya que desde allí se

¹ Gonzalo Zúñiga Torres en el artículo “Sobre el Centro de Convenciones. Nuevas alternativas”, publicado en el periódico *El Universal*, el 20 de febrero de 1979, menciona a su hijo Gonzalo Zúñiga Ángel, los hermanos Óscar y Santiago Barriga, Eduardo Méndez, Roberto Grau, Mary Luz Bernal, Marta de Méndez y William Amín, solo por citar algunos.

² Óscar Barriga y Santiago Barriga. “Otras alternativas”, *El Universal*, 20 de febrero de 1979, p. 3.

empezó a organizar la programación cultural de la Sucursal, y se instaló en ella la oficina de la dirección. La estructura ha continuado igual con pasar de los años, a pesar de que el Museo del Oro recibe un mayor flujo de visitantes.

Cartagena, como ciudad turística por excelencia, necesita de una gran biblioteca con millares de volúmenes y secciones especializadas. (...) Atendiendo una sugerencia de la señora gobernadora de Bolívar, doña Elvira Faciolince de Espinosa, el Banco de la República se hará cargo del funcionamiento y dotación de la Biblioteca Bartolomé Calvo, que continuará funcionando en la preciosa edificación que actualmente ocupa en la calle de la Inquisición. El Banco de la República ha querido dotar a la ciudad de un centro cultural a la altura de los mejores de Colombia³.

De esta manera, el Banco asumió la antigua Biblioteca Departamental, para lo cual la tomó en comodato por 50 años a partir de 1980. Durante los primeros meses de funcionamiento, la biblioteca fue dirigida desde el edificio del Banco de la República, mientras se tomaban algunas decisiones administrativas. Luego pasó a ocupar un edificio de estilo republicano en la calle de la Inquisición, que ha sido su sede hasta el día de hoy. Dicho edificio fue construido en 1907 por el arquitecto alemán Nicolás Samer, por iniciativa del comerciante cartagenero don Bartolomé Martínez Bossa. Originalmente fue la sede del Banco de Bolívar; en 1939, el Banco de Bogotá adquirió el inmueble y posteriormente el gobierno departamental, que lo destinó a las actividades de la Asamblea Seccional. En 1978, a instancias del gobernador de entonces, el doctor Haroldo Calvo Núñez, se creó la Biblioteca Departamental. Tras ser entregada en comodato al Banco de la República, se reinauguró el 30 de octubre de 1981 y abrió sus puertas al público el 2 de noviembre de ese mismo año. Según fuentes de la época, la inversión ascendió a cerca de diez millones de pesos. El primer director fue Orlando Llamas Mendoza; después lo fue Anuar Escaff, por espacio de pocos días, hasta el nombramiento de Victoria Arango de Noero durante el primer semestre de 1982.

En ese mismo año, el Banco de la República encargó al arquitecto argentino Oscar Di Chiara la elaboración de seis vitrales para la pared posterior del edificio, inspirados en las musas de la mitología griega, pero adaptados al colorido del Caribe colombiano. La biblioteca lleva el nombre de Bartolomé Calvo Díaz de Lamadrid, periodista, escritor y poeta cartagenero que fue el último presidente de la Confederación Granadina, en reemplazo de Mariano Ospina Rodríguez, en 1861.

La apertura de la nueva biblioteca en la ciudad reunió a representantes de los poderes Ejecutivo y Legislativo; desde el presidente de la República en compañía de su hija como secretaria privada, y ministros de su gabinete, hasta las autoridades de Cartagena, así como el máximo representante del clero en la ciudad. La visita de estos personajes fue registrada como grata y se contó con una nutrida programación que finalizó con una cena bailable en el Club Cartagena. El evento se convirtió en un acto gubernamental con la asistencia de personajes de gran reconocimiento en la ciudad.

³ Eduardo García. “Cartagena tendrá Centro de Convenciones y Museo del Oro”, *El Universal*, 20 de abril de 1979.

En 1980, el Banco presentó el proyecto del nuevo edificio del Museo del Oro en Cartagena para realizarse en una casa cuyo origen se remonta a los siglos XVII y XVIII. El museo fue inaugurado el 27 de marzo de 1982, con una muestra de 1.700 piezas de diferentes culturas precolombinas del país. Con la apertura de la biblioteca y el museo se dio inicio al Área Cultural del Banco de la República en Cartagena. Un proceso similar se dio en las ciudades de Pasto, Ibagué, Barranquilla, Medellín, Cali, Montería, Santa Marta, Pereira, Manizales, Cúcuta, Bucaramanga, Girardot, Ipiales, Villavicencio, Riohacha y Popayán, aunque no todas contaron con igual infraestructura.

Por su parte el Teatro Heredia, que se encontraba cerrado y en deplorables condiciones físicas, tardó varios años en abrir nuevamente sus puertas al público. El 21 de mayo de 1980 fue entregado al Banco de la República en comodato por 99 años, y la administración del inmueble quedó a cargo de la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, adscrita a la entidad bancaria.

Con el fin de brindar tanto a locales como a turistas la posibilidad de presenciar diferentes actividades artísticas, la Corporación Nacional de Turismo adelantó un estudio de restauración y acondicionamiento para el Teatro Heredia, recomendando al Banco de la República para que iniciara los trabajos y de esta manera se pudieran hacer presentaciones de teatro en vivo, con solistas y concertistas. El comité estuvo integrado por Antonio Martínez, José Henrique Rizo en la presidencia y Victoria Arango de Noero como vocal.

El Centro de Convenciones fue inaugurado en el año 1982, como sede de la XVIII Asamblea de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo, tal como había sido anunciado pocos años antes. La ciudad se volcó al evento.

Desde diversos sectores existió interés por llevar a cabo estos proyectos. Por ello es importante resaltar la gestión de algunos personajes que incidieron notablemente en los inicios del trabajo cultural del Banco de la República en la ciudad de Cartagena. Entre ellos se encuentra Elvira Faciolince de Espinosa, diputada y posteriormente gobernadora de Bolívar entre los años 1978 y 1980, una de las más fuertes cacicas políticas de su época. Se casó con Eduardo Espinosa Urueta, rector de algunos colegios públicos del departamento. A mediados de los sesenta, cuando la familia llegó a Cartagena, fundó el Instituto Piaget. Desde ese momento las dos vertientes comenzaron a trabajar en equipo: los Faciolince en salud y los Espinosa en educación. La familia siempre buscaba que los gobernadores y alcaldes de turno le garantizaran el manejo de la salud y la educación⁴. Faciolince de Espinosa, desde la Gobernación de Bolívar, impulsó varios procesos educativos y culturales como la restauración de la Casa Museo Rafael Núñez⁵; la sede alterna de la Cancillería en la ciudad, donde se realizaron varias exposiciones y actividades culturales; la entrega en comodato de la Biblioteca Departamental al Banco de la República y la posterior donación

⁴ Maristella Madero Jirado. *Casas políticas y redes clientelares en Cartagena*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010, pp. 27-28.

⁵ El 3 de febrero de 1979, el periódico *El Universal* de Cartagena anunció que se había terminado de restaurar la Casa Museo Rafael Núñez, obra que estuvo a cargo de Augusto Martínez Segrera, con un costo de cuatro millones de pesos. Se abrió al público un mes más tarde. La directora del museo en ese momento era Gioconda Vélez de Valencia, hija de Amparo Román, quien a su vez era sobrina de Soledad Román de Núñez.

de libros recibidos del Fondo Educativo Regional y Ecopetrol para alimentar la colección bibliográfica, así como las gestiones ante Corturismo para la restauración del Teatro Heredia⁶, entre otros.

Otro nombre para destacar es el de Rafael Gama Quijano, gerente general del Banco de la República entre 1978 y 1982, quien, fuera de dedicarse a temas de su labor como banquero, tuvo una obsesión por la promoción cultural. Su estímulo y apoyo a la Biblioteca Luis Ángel Arango fueron vitales en el proceso de convertirla en la más importante del país. Varios medios de divulgación masiva así lo reseñaron:

Su decisión de recuperar el Teatro Heredia en Cartagena, cuando sus puertas se habían cerrado por abandono, llevó a que el Banco, a través de un contrato de comodato por 99 años, adoptara y remodelara el que hoy es orgullo cultural de Colombia.

Otra de sus luchas fue el financiamiento del Centro de Convenciones de Cartagena. (...) Gama decidió impulsar la obra que desde años atrás la ciudad pedía a gritos y que sus predecesores, invocando principios de supuesta austeridad, habían ignorado. Durante la inauguración del edificio, el entonces presidente Julio César Turbay se refirió a él como un “alcalde sui géneris” de la Ciudad Heroica⁷.

De la mano de Gama Quijano, Haroldo Calvo Stevenson, en la Gerencia de la Sucursal del Banco de la República en Cartagena, estuvo al frente de las diferentes iniciativas. José Henrique Rizo Pombo, alcalde de Cartagena en el año 1978, fue otro hombre con gran sensibilidad artística y social. Impulsó notablemente todas las obras propuestas por el Banco a finales de los años setenta y principios de los ochenta, tanto desde la Alcaldía como desde los diferentes cargos que ocupó posteriormente. Su continuidad en el proyecto del Centro de Convenciones se vio empañada por numerosas críticas, referidas a la forma como se adjudicó el proyecto y al diseño en el sentido de si era el más conveniente para la fisonomía colonial de la ciudad.

La geografía colombiana es muy heterogénea, desde el Caribe hasta el Pacífico, con la cordillera de los Andes, dividida en tres ramas que recorren el país y que forman grandes valles atravesados por importantes ríos; los Llanos Orientales, la Orinoquía y la selva amazónica; los grupos indígenas, los núcleos de población alejados unos de otros, los diferentes climas, la herencia americana, española y africana... cada región es una mezcla distinta y llena de contrastes, muchas veces con una difícil comunicación con las otras regiones, aunque de una enorme riqueza cultural.

En términos generales, en el país se fue despertando una conciencia de estas evidentes diversidades y ello contribuyó a que se empezara a pensar en la importancia de generar procesos propios en cada una de las regiones, que dinamizaran la comunidad y las mismas instituciones. La materia prima fue la herencia cultural en cada

⁶ Elvira Faciolince envió una carta a la Dirección General de Corturismo solicitando que el convento de la Merced —ocupado en ese momento por la Universidad de Cartagena— fuera cedido en comodato y pudiera ser sometido a restauración para que se integrara en una sola obra arquitectónica al Teatro Heredia, “con proyecciones culturales de gran trascendencia para Cartagena”, tal como lo señaló el periódico *El Universal* el 16 de septiembre de 1979.

⁷ Rafael Gama Quijano. “Más que un banquero”, *Portafolio*, 14 de mayo de 2008.

región, frente al intercambio entre el centro y la periferia. Ya no se trataba solo de cultura, sino de culturas —en plural— que se diferenciaban unas de otras y a la vez se entremezclaban. El Ministerio de Cultura, en su *Compendio de políticas culturales*, define este momento en la historia del país como aquel durante el cual empezó el interés por la formulación de políticas culturales regionales:

El Partido Conservador volvió al gobierno en el año de 1982 con Belisario Betancur. En su plan general de desarrollo, Cambio con Equidad, se le dio énfasis a la concepción cultural. Se propuso una política cultural afincada en el fortalecimiento de la identidad cultural de la nación: “La cultura es el vínculo entre las generaciones y el puente entre el ciudadano, la nación y el universo”. Se hizo hincapié en los procesos de descentralización de la acción cultural. De allí la creación de las juntas regionales de cultura en todas las regiones colombianas, antecedentes de los consejos regionales de cultura, esenciales en el Sistema Nacional de Cultura hoy existente.

Las transformaciones no solo se produjeron en el universo de lo masivo, sino en los propios territorios de la denominada *alta cultura*. Las artes plásticas asumieron iconografías populares, las músicas se mezclaron, las tecnologías facilitaron el acceso a las distintas expresiones de la cultura, el espacio público cobró una gran importancia cultural. Los derechos humanos, que entraron con fuerza en el ambiente político de las democracias, abrieron el camino para entender la cultura como un derecho fundamental, sobre el que tienen responsabilidad el Estado, la sociedad civil, las empresas privadas y el tercer sector, y las teorías del desarrollo y la inclusión subrayaron el papel de la cultura⁸.

A partir de 1983, la descentralización fue entendida como una tendencia del Banco de la República a fortalecer la actividad cultural en las ciudades colombianas. Además, también se entendió como una tendencia del gestor cultural, que debió ir hacia el público en escuelas, barrios y pueblos, haciendo un seguimiento a las comunidades. Se trató de volcar la atención a los valores culturales del entorno vital, en lo documental, visual, musical, histórico. Fue así como los temas de las exposiciones buscaron vincularse con el rescate del patrimonio colombiano, a través de ciclos que se originaron en las regiones y que posteriormente tuvieron una circulación nacional.

Estos ciclos fueron canalizados mediante una programación que integraba todos los medios, como la exposición —fotográfica, artística, visual, histórica, instrumental—, con el apoyo de conferencias, proyección de videos, visitas guiadas, material documental y programación infantil y juvenil. Durante los primeros años, se dieron intentos tímidos en la administración de exposiciones itinerantes, y un poco menos en el apoyo a las exposiciones didácticas.

También se administraron exposiciones preparadas por la Sección de Artes Plásticas del Banco de la República o adquiridas de embajadas o instituciones, que circularon por todo el país, tanto en las sucursales del Banco o en otros escenarios. Pero quizás la principal actividad durante los primeros años de la década de los ochenta fue la preparación y montaje de exposiciones propias, concebidas desde la Subgerencia Cultural en Bogotá, procurando establecer un balance entre las exhibiciones de pintura y otras volcadas hacia la labor de las

⁸ Ministerio de Cultura. *Compendio de políticas culturales*. Bogotá, enero de 2010, 656 pp.

sucursales, cuyos temas giraron en torno al pasado y al presente del país, el patrimonio estético, documental, gráfico, etc. Inicialmente, los artistas más reconocidos a nivel nacional e internacional fueron los que hicieron presencia a través de carteles, fotografías, diapositivas, caricaturas, como es el caso de Obregón, Grau, Manzur, Arcangelo Ianelli, Picasso y Magritte, entre muchos otros.

Con una infraestructura propia y unas políticas culturales incipientes, el Área Cultural del Banco en Cartagena comenzó a ser parte de un trabajo en red que se fue consolidando a través del tiempo, junto con la sede de Bogotá y las demás sucursales que se pusieron en marcha simultáneamente.

Los nuevos edificios y el arte: una relación constante

El Banco de la República en Cartagena ha hecho visible su interés por el arte en cada uno de los edificios administrados o pertenecientes a la institución. Cada uno de ellos cuenta con obras de reconocidos artistas nacionales. Para el Centro de Convenciones, Enrique Grau y Alejandro Obregón realizaron dos murales ubicados en el primer y el segundo piso del auditorio. Según Antonio Lozano Pareja, cabeza de una de las firmas constructoras del edificio, Grau “diseñó un inmenso mural para contar la historia de Cartagena, desde su fundación, hasta la cumbia y las reinas de belleza”⁹.

Además, se refirió a una escultura ubicada en el exterior del edificio: “Por primera vez en la historia artística de la ciudad, se hizo una gran escultura monumental del antioqueño [Salvador] Arango, de ocho metros [por] veinte centímetros, en bronce pintada de negro, simbolizando la gesta de la raza que construyó las murallas”. En el periódico *El Universal* del 18 de noviembre de 1981, él y sus socios constructores manifestaron que “el Centro de Convenciones será la obra más importante de la ciudad después del castillo de San Felipe”. Aunque este recinto permitió la realización de importantes manifestaciones artísticas en su momento, con el transcurrir de los años estas iniciativas no prosperaron.

Los murales *La galerna y Aquelarre*, de Alejandro Obregón y Enrique Grau respectivamente, fueron descritos por el gerente de la Sucursal en Cartagena, Haroldo Calvo Stevenson, en una conferencia de prensa el día 19 de marzo de 1982, como “dos colosales producciones que sin duda alguna despertarán el interés de los amantes del arte por su composición y dimensiones”.

Mientras Obregón estaba desarrollando este proyecto concedió una entrevista a *El Universal*, en la que declaró:

La pintura habla siempre por sí misma. Considero que es oficio de los críticos (...) inventar una carreta para justificar el cuadro. Yo creo que la idea de pintar algo es que el cuadro tenga su personalidad propia y que diga lo que tiene que decir. O sea que el arte de la pintura es el arte silente, como lo he dicho muchas veces. Al revés de la música que es el arte del sonido,

⁹ Campo Elías Gutiérrez. “La obra pública más grande de Colombia”, *El Universal*, 18 de noviembre de 1981.

la poesía que es el arte de la idea, la pintura es silente siempre. Se ve con el ojo. Voy a pintar una galerna, un tema marino, como estamos rodeados por el mar aquí. Entonces el título del mural es *La galerna*, que es un viento huracanado¹⁰.

El mural de Enrique Grau, de aproximadamente siete metros de largo por dos de ancho, fue ejecutado con la técnica conocida como fresco seco, que es tradicional del mural, y acrílico. Representa una sinopsis de la historia de Cartagena en sus distintas épocas: desde la figura del conquistador a la izquierda, pasando por la bruja de Tolú perseguida por la Inquisición durante el siglo XVIII, hasta un reo con su sambenito, que lleva un cucurucho en la cabeza, con figuras de diablos y llamas escenificando su condena en el infierno. Aparece también una figura que podría ser la de san Pedro Claver al lado de un esclavo sometido. En el centro, el triunfo de la República tras la Independencia, con la imagen de la india Catalina simbolizando el espíritu altivo e independiente de la ciudad. Luego, una figura con un tambor que representa el primer grito de la Independencia en América, sostenido por uno de los miembros de la banda de los gallinazos, en una danza tradicional de Cartagena. Sigue la cumbia como símbolo de la alegría y el mural culmina con una reina de belleza popular.

Estos personajes que están todos reunidos en el cielo de Cartagena, con la silueta de la ciudad en la parte baja, simulan un poco aquellos encuentros de fuerzas mágicas, que en este caso son positivas y negativas, llamados aquelarres. Como lo mencionó Grau en un artículo del periódico *El Universal*, publicado el 19 de marzo de 1982, “este mural resume la historia de Cartagena. Por lo menos lo más representativo, puesto que un mural, dadas las proporciones, no permite agotar el tema”.

En la nueva biblioteca, como ya se ha mencionado, también se realizó una obra artística, esta vez los vitrales del argentino Oscar Di Chiara. En Cartagena, el trabajo con vidrios de colores era poco usado con fines artísticos; más bien constituía un elemento decorativo en lámparas, faroles, jarrones o puertas, con lo cual se encontraba en una posición de arte menor. Según Dalmiro Lora, reconocido artista cartagenero, los vitrales de Di Chiara son

(...) bicromados pues representan un rojo intenso con ligeras variaciones tonales y un azul que envuelve todo el espacio en donde se halla la figura central del tema tratado. Matiza en ocasiones con verde tímido y un ocre terroso para colorear el cuerpo de las figuras, color este poco óptico y neutral¹¹.

Las figuras del conjunto de los seis vitrales representan a mujeres negras en planos frontales y con volátiles trajes blancos. Los cuerpos femeninos sobresalen en los paisajes de fondo, y es muy llamativo el efecto de movimiento que produce la unión de los minúsculos trozos de vidrio que forman el piso y parte del cielo.

Para entonces, Di Chiara era titular de la Cátedra de Diseño Arquitectónico y Teoría de la Arquitectura del Taller 3, en la Facultad de Arquitectura de la Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, seccional

¹⁰ Entrevista concedida por el maestro Alejandro Obregón a Régulo Ahumada Zurbarán, publicada el 19 de marzo de 1982 en el periódico *El Universal*.

¹¹ Dalmiro Lora. “Los vitrales de Oscar Di Chiara”, *El Universal*, 21 de abril de 1982.

Cartagena, tiempo durante el cual también hizo algunas muestras en el Centro Colombo Americano y en la galería del SENA. Había llegado a la ciudad a principios de 1976 y fue contactado casi de inmediato por el Banco Ganadero para la realización de un vitral en su nueva sede. Posteriormente efectuó otras obras para varias residencias particulares, entre ellas las de Pablo Obregón y Andrés Chavarría en Cartagena; para la familia Correa y Eduardo Lafaurie en Barranquilla, y para Arne Vittrup en Bogotá. En lo que respecta a obras más públicas, realizó tres vitrales para el Colombian Coffee House en el barrio El Laguito, y otro para el Casino Royal Caribe en el barrio Bocagrande, ambos en la ciudad de Cartagena.

Las obras mencionadas son anteriores a los vitrales de la biblioteca. Con posterioridad a estos, se destacan su trabajo en una capilla privada para el señor Iván Lafaurie, en Puerto Colombia, municipio muy cercano a Barranquilla; los diseños para ocho paños de vitral de la catedral de Barranquilla, varias exposiciones en la Galería El Marqués en Cartagena, tres vitrales en el Centro de Convenciones de Paipa; su participación en la muestra como homenaje a la Primera Expedición Botánica sobre diferentes ecosistemas de Colombia, en el Centro de Convenciones de Bogotá, y por último, diferentes exhibiciones individuales en la Galería Diners y la Galería Acosta Valencia en Bogotá.

Di Chiara no recuerda con precisión a través de quién recibió el encargo de elaborar los vitrales de la nueva Biblioteca Bartolomé Calvo. De lo que sí está seguro es que el tema de las musas le pareció el más indicado, por ser la biblioteca un compendio de saberes e información.

El problema comenzó cuando debí resolver cómo las representaba, pues me pareció absurdo vestirlas de griegas, así que salí a la calle y vi a muchas mujeres llevando mantas guajiras, que para mí eran novedosas, y me pareció lo más indicado. Además, las hice a todas preñadas, pues yo consideraba a Colombia como un país que daba a luz cultura permanentemente.

Recuerdo con gran alegría la aceptación que tuve. Incluso me viene a la memoria un artículo en *El Heraldo* de Barranquilla, en diciembre de 1983, donde Eduardo Márceles Daconte las cita, y posteriormente en la revista *Diners*, de noviembre de 1984, Mario Rivero presenta mi obra en una exposición que realicé¹².

En cada vitral trabajó entre dos y tres meses. A cada musa le puso collares con piedras, cuentas, mostacillas o chaquiras de diferentes colores, que tanto le impresionaron a su llegada a Cartagena. No hay vidrios pintados. Son trocitos de vidrio antique francés, cuyo color fue incorporado con metales en el momento de la fundición. Describe las musas de la siguiente manera:

La primera de la fila, arriba, es Urania, musa de la astronomía. La elegí porque representa lo mucho que el pueblo cartagenero cree en la importancia de su relación con el cosmos. La segunda es Terpsícore, musa de la danza, siempre presente. La caractericé bailando cumbia con un velón en la mano. La tercera es *Euterpe*, musa de la música, representada tocando una flauta de millo, instrumento popular en el Caribe.

¹² Oscar Di Chiara en conversación con la autora, 3 de abril de 2019.

En la fila de abajo está Melpómene, musa del teatro, apoyada en un pilar con una máscara de la tragedia. Luego, Erató, musa de la poesía épica y lírica, descansa en dos pilares: en uno se ve una flauta de pan, que representa lo lírico de la ciudad, y en el otro un pictograma de guerreros, que nos cuenta acerca de lo épico del pueblo cartagenero. Por último, Talía, musa de la comedia, representa los sufrimientos que afrontó Cartagena¹³.

El Museo del Oro, por su parte, se instaló en una casa donde había funcionado la Oficina de Tugurios, contigua a la del Concejo Municipal, y en la que a principios del siglo pasado se encontraba la sede del Banco Unión de la familia Gómez. La casa estaba completamente en ruinas cuando el Banco de la República la adquirió. Fue restaurada y remodelada por el arquitecto Alberto Samudio Trallero. Además de la importancia de la edificación en sí, tanto por su estilo colonial como por la privilegiada ubicación en la plaza de Bolívar, posee un aljibe del siglo XVIII. La edificación albergó una colección de piezas precolombinas de un invaluable valor cultural, y la corona de la Virgen del Tránsito que, años más tarde, sería devuelta a la curia por ser completamente ajena al guion curatorial.

Completando el grupo de edificios donde se inauguró la labor cultural del Banco en la ciudad, está el Teatro Heredia, que ocupó la iglesia de la Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced. La construcción data posiblemente de 1625 y perdió su calidad de claustro religioso mediante la Ley del 6 de agosto de 1821 que ordenó la abolición de todos los conventos con menos de ocho religiosas, con lo cual cayó sobre ellos el olvido que terminó por deteriorar su estructura monumental. El acondicionamiento de la antigua iglesia como teatro, años más tarde, estuvo a cargo de don Luis Felipe Jaspe, quien se encargó personalmente de levantar planos y ultimar la decoración.

A Jaspe se sumaron los nombres de Henrique L. Román, Dionisio Jiménez y Gabriel Eduardo O’Byrne, que vieron cristalizado su esfuerzo el 11 de noviembre de 1911, cuando la ciudad celebró el primer centenario de la Independencia. El Teatro Municipal, como originalmente se le llamó, conserva una atrayente portada: tres grandes puertas custodiadas por Talía, Euterpe, Terpsícore y Erató, las musas inspiradoras de la comedia, la música, la danza y la lírica, compradas al empresario Juan Bautista Mainero y Trucco, y traídas en uno de sus barcos provenientes de Italia. Complementan el conjunto un busto de Zorrilla y otro de Verdi.

En el interior se destaca un hermoso y sobrio escenario. En las escalinatas de mármol reposan las cuatro musas en miniatura. Durante los años setenta, el Teatro Heredia decayó y solo hasta los ochenta se contempló su restauración a cargo del Banco de la República. *El Universal*, en su edición del 26 de abril de 1982, registró la institución como un adalid: “Una biblioteca moderna con el nombre de Bartolomé Calvo, un fantástico Museo del Oro y Arqueológico y el Palacio de Convenciones son intervenciones de la entidad bancaria para repercutir positivamente en la temática local, y todavía se espera más”. Una vez restaurado en su totalidad, la institución entregó el teatro a la ciudad, dando por finalizado el contrato de comodato suscrito entre las partes.

¹³ Oscar Di Chiara en conversación con la autora, 3 de abril de 2019.

El teatro cuenta con otras obras artísticas, como dos pinturas que reposan a cada lado del escenario, las cuales se cree fueron realizadas por el propio Luis Felipe Jaspe y restauradas por Claudia Fischer en la década de los ochenta; y dos más, del mismo Jaspe, en el tercer piso de palcos, cuyo estado de conservación actual no es el mejor. El telón de boca, titulado *Homenaje floral a la Cartagena antigua* y realizado por Enrique Grau, de nueve metros de ancho por siete de alto, posee una atmósfera surrealista que representa una mano regalando a la ciudad flores de la región. Las musas, esas mitológicas deidades griegas defensoras de las artes y las ciencias, fueron escogidas por Grau como tema del plafón de nueve metros de diámetro. Polimnia, Erató, Calíope, Euterpe, Melpómene, Talía, Clío, Urania y Terpsícore se encuentran pintadas al fresco como sensuales mulatas que elevan cometas. Resultó una buena apuesta del Banco para el que una vez fue considerado el más importante templo cultural cartagenero.

El inicio de la programación cultural del Banco de la República en Cartagena

La primera actividad cultural del Banco en la ciudad fue una exposición de 36 obras pertenecientes a la colección de arte de la institución, que incluyó óleos, serigrafías, grabados, aguafuertes y xilografías, entre otras otras técnicas. Se exhibieron en el Salón Vicente Martínez de la Alcaldía de Cartagena, a partir del 20 de abril de 1979 y durante tres semanas. El evento fue inaugurado por el gerente general del Banco, el doctor Rafael Gama Quijano, y el gerente de la Sucursal de Cartagena, Haroldo Calvo Stevenson, y contó con la asistencia del alcalde de la ciudad, Roberto Gedeón Ghisays. Así mismo, se expusieron obras de 23 artistas colombianos, entre los que podemos mencionar a Enrique Grau, Pierre Daguet, Pedro Alcántara, Luis Caballero, María de la Paz Jaramillo, Alejandro Obregón, Luis Ocre, Augusto Rendón, Francisco Rocca, Carlos Rojas y Luis Paz, entre otros colombianos, al lado de algunos artistas hispanoamericanos, especialmente de Guatemala, Cuba, Venezuela, Perú, Argentina y Estados Unidos.

La inauguración de la exposición fue el pretexto para que el gerente general revelara el interés del Banco en asegurar la construcción del Centro de Convenciones, lo cual muestra cómo estos escenarios culturales también sirvieron de excusa para promover asuntos conflictivos y de no tan buena aceptación como el relacionado con dicho proyecto. Pero por otro lado, el gerente también anunció la apertura de una sede del Museo del Oro que funcionaría en el edificio del Banco de la República y la apertura de una gran biblioteca. Tanto Gama Quijano como Jaime Duarte French¹⁴, entonces director de Asuntos Culturales del Banco, anotaron que el Museo del Oro en Cartagena sería otro importante atractivo de la capital de Bolívar.

Cuando finalmente se inauguró la Biblioteca Bartolomé Calvo en 1981, el periódico *El Universal* registró el hecho con cierto detalle. En sus páginas es posible encontrar fotografías del momento y algunos artículos que abordaron la necesidad de este tipo de espacios, según planteó el diario en ese entonces, para que “la gente lea más a Héctor Rojas Herazo que a Marcial Lafuente Estefanía, porque ni siquiera se conoce a Eduardo Lemaitre”¹⁵.

¹⁴ Escritor e historiador, autor de una famosa biografía sobre Florentino González.

¹⁵ Jorge García Usta. “Dónde están las bibliotecas”, *El Universal*, 24 de marzo de 1982.

Desde algunos sectores se alzaron voces preocupadas por la falta de interés en la lectura. Pero además surgieron críticas que aludían a la necesidad de pensar en públicos más amplios y tener una apertura hacia los sectores populares, tal como lo señaló Jorge García Usta¹⁶ en el periódico *El Universal* del 24 de marzo de 1982, en un artículo titulado “Dónde están las bibliotecas”:

La gente, numerosa y apretada, que iba a la biblioteca del parque Centenario no es la misma que va a la Bartolomé, a pesar de la innegable organización y de la succulenta comodidad de esta. Se trata de un problema cultural más complejo, cuyo tratamiento rebasaría los límites de esta crónica. No niego la posibilidad de que la Bartolomé Calvo aumentará sus lectores día a día, ¿pero 300 o 400 lectores qué significarán en una ciudad cuya población exacta se desconoce por su crecimiento grandioso y sin control en una periferia hambrienta, desocupada y empujada al delito?

Se necesitaría construir bibliotecas populares, descentralizadas, en los barrios, con una dotación diversa, completa y científica y con un propósito definido dentro de un plan social vasto y total. Esto, lógicamente, suena a utopía en una ciudad en la que la mayoría de los potenciales lectores se acuestan pensando no en las agallas sublimes de don Quijote, sino en cómo estará el pan del día de mañana.

El artículo de Jorge García Usta puso de manifiesto la preocupación de que el nuevo centro cultural no llegara a esos otros públicos que hasta el momento no eran partícipes de las actividades iniciadas en la ciudad, de tal manera que se empezaban a reclamar otros esfuerzos más populares. Varias voces, a través de diferentes medios, insistieron en la necesidad de que la “imponente” biblioteca descentralizara sus servicios. La institución planteaba públicamente que sus funcionarios eran “de lo mejor” y que “19 personas la atienden guiando al interesado con el material que desea leer”. En un artículo titulado “La Bartolomé Calvo busca su público”, que apareció en el diario *El Universal*, el 10 de marzo de 1982, la directora Victoria Arango de Noero manifestó: “Estamos tratando de que la biblioteca se vuelva un núcleo y el centro de las bibliotecas menores que existen en la ciudad”.

En lo anterior podemos ver un antecedente fundamental de una discusión que se sigue dando aún hoy en la ciudad, tal como estuvo presente en la esfera pública durante los mismos inicios de las actividades del Banco, y es la concentración excesiva de la oferta cultural en el centro amurallado. Desde el punto de vista institucional se tomaron decisiones, como sucedió en la mayoría de las ciudades; el Banco de la República se instaló en el punto central de cada una de ellas, generalmente alrededor de las plazas principales, en grandes edificios que representaron la institucionalidad, y en ellos se organizaron diferentes actividades y manifestaciones culturales, inicialmente más foráneas que locales.

¹⁶ Poeta y escritor cordobés. Ganó el Gran Premio de Periodismo Antonio J. Olier, el Premio Nacional León de Greiff (1984), y fue nominado dos veces al Premio Nacional de Periodismo CPB. Fue asistente cultural de la División de Integración de la Universidad de Cartagena, editor de la revista *Historia y Cultura* de la Facultad de Ciencias Humanas de esta misma universidad, y dirigió la revista dominical *Solar* de *El Periódico* de Cartagena. La calidad de su poesía es reconocida a escala nacional y es quizá el poeta joven más importante que tuvo el departamento de Córdoba. Sus trabajos académicos, así como de investigación y divulgación, han sido valorados en los círculos intelectuales del Caribe y en el extranjero.

El ingreso a la biblioteca fue un panorama halagador, ya que largas filas de niños, estudiantes, padres de familia y público en general se agolpaban en la entrada del edificio, con el fin de conocerla y hacer uso de sus servicios. Año tras año se incrementó tanto el número de usuarios como de libros.

El Banco, tal y como lo anunció en su momento, durante el primer año de funcionamiento favoreció la programación de música, organizando diferentes conciertos con renombrados artistas nacionales, pero principalmente internacionales. Además de la orquesta dirigida por el maestro Lazar Gosman, que se presentó en el Centro de Convenciones, la ciudad contó con un recital de violonchelo y piano a cargo de Fedor Medina y Helvia Mendoza, esta vez en los espacios de la biblioteca, el cual logró congregarse a 400 personas, según lo informó la prensa local.

Además de extender los servicios, la biblioteca le apuntó a “mostrar la manera de portarse, de cuidar los libros, y observar aprendiendo lo que leen. Próximamente contará con un servicio de música clásica. (...) Se trata de que exista en la ciudad un sitio donde escuchar música”, como lo indicó Victoria Arango de Noero en una entrevista realizada por el periódico *El Universal*¹⁷. Los funcionarios del Banco, bajo unas directrices centrales, dieron especial cabida a actividades programadas desde Bogotá. La prensa local divulgó generosamente la programación de esta primera etapa.

La primera actividad de gran envergadura, no diseñada desde Bogotá sino promovida directamente desde la recién inaugurada Área Cultural de la capital bolívica, fue el Encuentro sobre la Cultura en Cartagena, organizado por Orlando Llamas Mendoza —primer director de la biblioteca— y Francisco Pinaud Bustamante, coordinador general del encuentro. El evento se llevó a cabo el 7 de abril de 1981 en el palacio de la Inquisición. *El Universal*, en su edición del 5 de abril de ese mismo año, informó sobre sus objetivos:

- Informar sobre los proyectos de la biblioteca.
- Servicio de lectura, librería, centro de documentación e información: mapoteca, planoteca, hemeroteca, fonoteca, pinacoteca, fototeca, cinemateca, videoteca.
- Inventariar las expresiones culturales de la ciudad.
- Postular la elaboración de informes de cada actividad con los siguientes contenidos mínimos:
 - Realizaciones (retrospectivas), proyecciones, necesidades, sugerencias a la Biblioteca Bartolomé Calvo y al Banco de la República.
 - Elaborar como resultado del foro un diagnóstico sobre la actividad cultural en Cartagena para presentarlo al Banco de la República.
 - Elegir un comité permanente, como órgano consultivo de la biblioteca, en el que estén representadas las diversas expresiones culturales de la ciudad.

¹⁷ Edilma Villarreal. “La Bartolomé Calvo busca su público”, *El Universal*, 10 de marzo de 1982.

Además se publicó la agenda del evento:

1. Instalación: doña Ana Luisa Mendoza, gerente encargada de la Sucursal del Banco de la República.
2. Informe del director de la Biblioteca Bartolomé Calvo, Orlando Llamas Mendoza.
3. Informe del coordinador de las actividades culturales de la biblioteca, Francisco Pinaud.
4. Integración de comisiones de trabajo (plan tentativo): a) Comisión de Docencia e Investigación; b) Comisión de Artes Visuales. Pintura, fotografía, escultura, pinacoteca de la Biblioteca Bartolomé Calvo; c) Comisión de Música Pro Arte Musical. Fundación Adolfo Mejía, proyecto de emisora FM, coro de la biblioteca, fonoteca de la biblioteca; d) Comisión de Literatura. Narrativa, poesía, revistas literarias (existentes); e) Comisión de Teatro; f) Comisión de Manifestaciones Culturales Varias; g) Cineclubes, cafés conciertos, arte popular; h) Boletín y divulgación, e i) Comisión Preparatoria del Encuentro.

Es evidente que esta actividad se desarrolló con el ánimo de buscar aliados en la ciudad y empezar a articularse con las instituciones y los actores culturales locales. Además se puede notar que, desde su apertura, el Área Cultural del Banco fue recibida con gran expectativa por parte de los diferentes actores culturales de la ciudad. Se esperaba que la programación abarcara diversas disciplinas y que la entidad, como emisora de la moneda, dispusiera de un generoso presupuesto para llevar a cabo las actividades. Pese a lo anterior, el evento se convirtió en un medio para que los sectores culturales manifestaran su interés ante el Banco, buscando la ampliación de los servicios y que se tuvieran en cuenta otras expresiones culturales, entre las cuales el arte ocupó un papel importante. Los diferentes proyectos culturales —además de los documentales, como una pinacoteca— demostraron que la ciudad estaba ávida de nuevos espacios expositivos que dieran cabida a los artistas locales.

La integración de comisiones no fue acogida abiertamente. El Banco definió desde un principio las líneas de la gestión cultural, tanto en las bibliotecas como en los museos regionales, a pesar de su certeza en cuanto a la enorme riqueza cultural del país. A la rigidez contable, presupuestal y administrativa del banco central se sumó el convencimiento propio de tener un modelo con grandes ventajas y magníficos resultados. Pero este no correspondía al modelo convencional de administración de las instituciones que habían desarrollado objetivos culturales, bien de índole privada o de índole pública; el Banco le apostaba a la cultura no como patrimonio de unos pocos sino como una tarea prioritaria mediante la cual el ciudadano común pudiera aproximarse a las diferentes manifestaciones culturales. Se trataba de propiciar un acercamiento activo para que ese ciudadano comprendiera y cuestionara, y no permaneciera ajeno al hecho cultural mismo.

La bien ganada tradición de solidez, de continuidad en su dirección, de buena organización interna, se trasladó a su actividad cultural, sin permitir que otras visiones permearan sus claros frentes de acción. Estos últimos serían transmitidos a sus nuevos administradores culturales de una manera transparente y coherente, junto con

la asimilación de la estructura bancaria (trámites administrativos, organización presupuestal y contable, división del trabajo, planeación de actividades, etc.), adaptándolos a los mecanismos internos.

Por otro lado, la cautela profesional exigida por el banco central, que ha sido administrado por economistas, hizo que desde un principio sus gerentes se asesoraran de expertos en cada área y constituyeran comités interdisciplinarios de especialistas en todos los campos, externos al Banco, que evaluaran los contenidos de los proyectos a fin de garantizar la solidez y coherencia en cada decisión. Esto se vio reflejado tanto en artes plásticas como en música y en los comités editoriales de las publicaciones periódicas y bibliográficas. Pero las provincias no tuvieron asiento en estos comités.

Aunque en sus inicios todo se centró principalmente en la colección bibliográfica y la música, la programación en arte fue una de las más activas en el país. Cartagena fue muy importante en la génesis de diferentes procesos artísticos y, sobre todo, en la organización de una programación en arte que hizo grandes aportes a lo que ya se venía ofreciendo en la ciudad de la mano de otras instituciones. Para el Banco de la República fue fundamental, desde su apertura en la ciudad, dar a conocer la colección de arte, proponiendo desde Bogotá la realización de varias exposiciones compuestas por obras pertenecientes a la misma, pero solicitadas o sugeridas por la propia Sucursal de Cartagena.

En una comunicación que le envió Jaime Duarte French (el entonces director de la Biblioteca Luis Ángel Arango) al gerente de la Sucursal del Banco en Cartagena, Haroldo Calvo Stevenson, se registra lo siguiente:

De acuerdo con su comunicación del 23 de abril, nos es grato manifestarle que estudiaremos la posibilidad de enviar al Centro de Convenciones de Cartagena, durante el presente año, una o dos exposiciones compuestas por obras de nuestra colección de arte. Una vez tengamos algo definitivo, se lo haremos saber oportunamente¹⁸.

Se puede afirmar entonces que durante el primer año de actividades culturales en Cartagena existieron propuestas sugeridas por la misma Sucursal, pero que estaban dentro de unos límites un tanto inflexibles. Aunque las condiciones continuaron siendo centralistas, durante 1983 se logró organizar la Primera Muestra Colectiva de Artes Plásticas, proyecto que quizás constituye un valioso antecedente para otros programas nacionales como Nuevos Nombres, enfocado en promover y difundir el trabajo de artistas emergentes colombianos.

La Sucursal de Cartagena ha fortalecido su trabajo cultural en la ciudad y la región durante 40 años, estableciendo importantes alianzas con otras instituciones, realizando una tarea trascendental para la cultura y manteniendo la continuidad de unas políticas a fuerza de experiencia y especialización.

¹⁸ Carta n.º 4873, 6 de mayo de 1982.

Publicación digital del Banco de la República

Enero de 2020



centro cultural
CARTAGENA



Urania, musa de la astronomía.



Terpsichore, musa de la danza.



Euterpe, musa de la música.