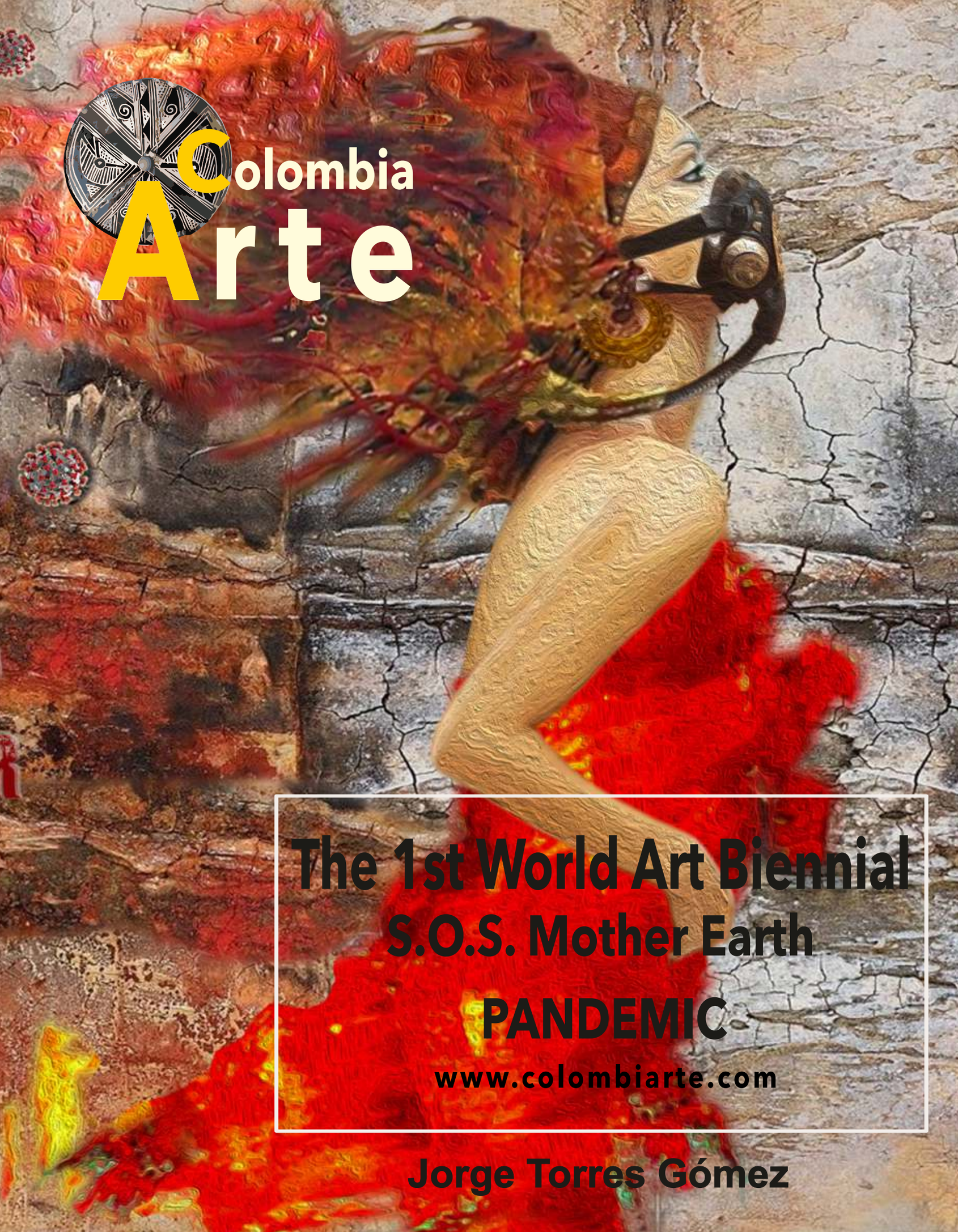


The 1st World Art Biennial

S.O.S. Mother Earth

PANDEMIC

www.colombiarte.com

Jorge Torres Gómez

Colombia Arte

Libro 1a Bienal Mundial de Arte Pandemia S.O.S.Madre Tierra 56 paises

Colombia

Arte Bienal Mundial

MOVIMIENTO ARTISTICO CULTURAL E INDEPENDIENTE
MACI

XI BIENAL
INTERNACIONAL DE ARTE SUBA

artlisted
ORIGINALS ONLY

Biarco
BIENAL INTERNACIONAL
DE ARTE DE ARMENIA

MUSEO
DE LA SOCIEDAD DE
CIRUGÍA
DE BOGOTÁ

SCIENTIÆ · PATRIÆ · FAMILIÆ
UNIVERSIDAD MILITAR
NUEVA GRANADA

SECCIÓN DE
ARTE Y CULTURA

Estuario

S.O.S.
MADRE TIERRA

TISA
TECNIAVANCE INTERNACIONAL S.A.

INDICE

Pagina

Indice 4
Indice 5
Indice 6
Bandera 7
Presentación 8
Prologo 9
Introducción 10
Sociedad Muisca 11
Sociedad Tierradentro 13
Sociedad Tumaco 15
Sociedad Nariño 17
Sociedad Quimbaya 19
Sociedad Tairona 21
Sociedad Calima 23
Sociedad San Agustín 25
Sociedad Zenú 27
Sociedad Tolima 29
L a Conquista 31
La Colonia 33
La República 35
Siglo XIX 37
Siglo XX (Primera Mitad) 39
Retablos e Imágenes de bulto 41
Primera Escultura Virreinal 43
Expedición Botánica 45
Oribes - Plateros 47
Comisión Corográfica y Pintores viajeros 49
Después de la Modernidad 51
. . . . . .
. . . . . .
Homenaje a los Grandes Maestros 54
Salvador Dalí - España 55
Alexander Calder - USA 56
Man Ray USA 57
Karel Appel - Paises Bajos 58
André Masson - Francia 59
Hans Bellmer - Paris 60
Rolland Bignon USA 61
Gustave Singier - Francia 62
Leopoldo Ritcher - Alemania 63
Alfred Kubin - Australia 64
Alexander Calder - USA 65
Man Ray USA 66
Man Ray USA 67
Salvador Dalí - España 68
Salvador Dalí - España 69
Salvador Dalí - España 70
Alexander Calder - USA 71
Roland Bugnon - USA 72
Roland Bugnon - USA 73
Ned Truss - USA 74
Acebedo Bernal - Colombia 75
Enrique Recio y Gil - Colombia 76
Epifanio Garay - Colombia 77
Andrés Santamaria - Colombia 78
Armando Villegas - Colombia 79
Fernando Botero - Colombia 80
Alejandro Obregón - Colombia 81
Manuel Hernández 83
Omar Rayo - Colombia 84
David Manzur 85
Enrique Grau - Colombia 86

Pagina

Guillermo Wiedeman - Colombia 87
Edgar Negred - Colombia 88
Luis Caballero 89
Augusto Rendon 90
Hugo Martínez - Colombia 91
Fernando Oramas - Colombia 92
Juan Castillo - Colombia 93
Guillermo Spinosa - Colombia 94
Mario Gluschankoff - Colombia 95
Fabio Rosso - Colombia 96
Elma Pignalosa 97
Andrés Muñoz - Colombia 98
Demetrio Jimenez 99
Alberto Pino 100
Participantes de la 1a Bienal Mundial de Arte
Pandemia S.O.S. Madre Tierra 56 Paises 101
Jorge Torres Gómez - Colombia 102
Eduardo Esparza - Colombia 103
Manolo Colmenares - Colombia 104
Octavio Mendoza - Colombia 105
Hernando Vergara - Colombia 106
Juan Manuel Lugo - Colombia 107
Luis Luna - Colombia 108
Miguel Angarita - Colombia 109
EliEcer Camargo Osorio - Colombia 110
Daniel Martínez - USA 111
Clara Orejarena - USA 112
Alexander Fals - USA 113
Thomas Nicholson - USA 114
María Elena Valverde - USA 115
Mauricio Cabal . USA 116
Daniel Sánchez - España 117
Ana Soler f. - España 118
Bibiana Camargo O. - España 119
Marta Docampo C. - España 120
Nelson Callejas 121
Patricia Endara - Francia 122
Eric Poignant - Francia 123
Martine Matteur 124
Principe Thierry Singer de Polinat - Francia 125
Antonio Martí - Portugal 126
María Rodriguez - Portugal 127
Lucia Italia Amorana - Italia 128
Fusconi Massimo - Italia 129
Yves Drube - Alemania 130
Silvia Rendón - Inglaterra 131
Shefget Avdush Emini - Holanda 132
Katerina Repa Ucrania 133
Vladimir Pavlickovy - República Checa 134
Gloria - Keh - Singapur 135
Irina Birnova - Rusia 136
Alina Debedev - Rusia 137
David Roche - Canada 138
Victor Huerta - Cuba 139
Onelio Silveira V.- Cuba 140
Wilber Ortega Aldaya - Cuba 141
Berto Luis Ruano- Cuba 142
Barbara Diaz- Cuba 143
Esteban A. Leyva- Cuba 144
Evelio B. Fernandez L.- Cuba 145
Maria Kendall - Cuba 146
Janet Frometa - Cuba 147

INDICE

Pagina

Daimi Silvia García - Cuba 148
Denis Delgado Alemán- Cuba 149
IHOS- Cuba 150
Osmel Ignacio Portuondo Azcuy - Cuba 151
Liliana Cortina - Cuba 152
Mabel Tey Alvarez - Cuba 153
Esteban Leyva - Cuba 154
Eloy Rodriguez - Cuba 155
Nadia Díaz Graverán - Cuba 156
Angélica Gatica Garza- Mexico 157
Guadalupe Urrutia- Mexico 158
Erika Alfeiro- Mexico 159
Laura Chávez González-- Mexico 160
Jorge Ezgueiro Martínez- Mexico 161
Lala Trewick-- Mexico 162
Sifredy Luengas-- Mexico 163
Edgar Acero- Mexico 164
José Torres- Mexico 165
Pancho Cárdenas- Mexico 166
Lucia Gutierrez Galia- Mexico 167
Clara Salazar Garza - Mexico 168
María Guadalupe Chavez - Mexico 169
Carmen Rocio C. - Mexico 170
Delthi Plascencia - Mexico 171
Ulises Ortiz Castillo - Mexico 172
Abril Medianaceli - Mexico 173
Amador Montes- Mexico 174
Laura Josefina G. - Mexico 175
Sixto R. Jeannot Vélez- Mexico 176
Saúl Alberto Salazar García- Mexico 177
Javier Ordoñez- Mexico 178
Juan Lucas- Mexico 179
Giovanna Céspedes B.- Mexico 180
Luis Rudas- Mexico 181
Cristina Nayubel Paniza- Mexico 182
Ytsel Vega de Schoeder- Mexico 183
Irving Renee Lamparero- Mexico 184
Andrea Ocampo - Colombia 185
José Eustacio Barbosa- Colombia 186
Anguie Melissa Bustamante- Colombia 187
José Antonio Arroyave- Colombia 188
Manuel Blanco- Colombia 189
Fernando Montoya- Colombia 190
Mauricio Arandia C.- Colombia 191
Gustavo Enrique M.- Colombia 192
Pilar Bedoya Gómez- Colombia 193
Gustavo Ortiz- Colombia 194
Ricardo Orduz- Colombia 195
Juan Pacelli- Colombia 196
Angel Dario Meneses- Colombia 197
José Guerrero Hoyquer- Colombia 198
Efrain Miguel Arrieta C.- Colombia 199
Bernando Echavarría B.- Colombia 200
Sammy Salamanca- Colombia 201
Miguel Arosemena R.- Colombia 202
Angel Eduardo Bernal E.- Colombia 203
Oscar Hernández H.- Colombia 204
Legod- Colombia 205
Angela Cuello- Colombia 206
Juan B. García- Colombia 207
Gustavo Parra Soto - Colombia 208
Manolo Martínez- Colombia 209

Pagina

Marlen Amaya- Colombia 210
Silvia Ponce de León- Colombia 211
James Claret Pulido- Colombia 212
Diana Galindo- Colombia 213
Gerardo Lara- Colombia 214
Haine de la Hoz- Colombia 215
Esteban Casallas- Colombia 216
Carlos Murillo- Colombia 217
Diana Francia Gómez- Colombia 218
Orlando Torres- Colombia 219
Harold Becerra- Colombia 220
Betty Younes- Colombia 221
Teo Viagoi- Colombia 222
Jimmy Ramírez- Colombia 223
Gilberto Busto- Colombia 224
Carlos Villanueva Gallego- Colombia 225
Mónica Rebolledo- Colombia 226
Jorge Porras- Colombia 227
Mónica Chavarria Piedrahita- Colombia 228
Hugo Díaz Gutiérrez- Colombia 229
Soledad Beltrán- Colombia 230
Rocío Gómez- Colombia 231
Alejandro Forero Alonso- Colombia 232
Byron Javier Ortiz Benavides- Colombia 233
Zahir Castañeda- Colombia 234
Gelma Higuera- Colombia 235
Tammy Torres- Colombia 236
Javier Pikika- Colombia 237
Gabriela Peñalosa Meneses- Colombia 238
Akarona- Colombia 239
Camilo Torres- Colombia 240
Lucelly Ledesma Prieto- Colombia 241
Saúl Arando Uribe- Colombia 242
Estefanía Ruiz- Colombia 243
Vijucaro- Colombia 244
Luis Vicente Martínez- Colombia 245
Sergio Londoño Zapata- Colombia 246
Eduarte Gómez- Colombia 247
Fabiola Alarcón Fernández- Colombia 248
Ricardo Valenzuela Balbuena- Colombia 249
Julian Andres López Rojas (Gato) 250
Sonia M. Ballesteros- Colombia 251
Carlos Julio Agudelo Forero- Colombia 252
Mariam Ramírez - Colombia 253
Ivan Cano Mejía - Colombia 254
William Prada Aguilar- Colombia 255
Lina María Paez- Colombia 256
José Eligio Paez- Colombia 257
Ampo- Colombia 258
Mauricio Solarte - Colombia 259
Andrés Felipe G. - Colombia 260
Oscar Emilio G. - Colombia 261
Alejandro Montenegro - Colombia 262
Javier López M.- Colombia 263
Soraya Cristo - Colombia 264
Luz Gilma Rojas M. - Colombia 265
Amado Mora - Ecuador 266
Maria Elizabeth Pino- Ecuador 267
Alba Magnolia Mera - Ecuador 268
Edwin Valle - Ecuador 269
Petrus A. Dvusyt - Ecuador 270
Elsa Ordoñez - Ecuador 271

INDICE

Pagina

Katty Rivas - Ecuador 272
Renato Ulloy - Ecuador 273
Carlos Arturo B. - Venezuela 274
Ana Nobregy - Ecuador 275
Beatriz Tinedo G. - Ecuador 276
Luis Cuevas - Ecuador 277
Luisa Varela M. - Ecuador 278
Wilmer Lapipu - Perú 279
Juan Carlos Nañalce- Perú 280
José Castro - Perú 281
José Ruiz Tume - Perú 282
Dante Calumani - Perú 283
Dante Guevara - Perú 284
Rafo Díaz - Perú 285
Catherine Valladares G. - Perú 286
Gustavo Rojas P. - Perú 287
Diego Josue S.- Perú 288
Juanita Torres - Perú 289
Angeline B. - Perú 290
Dino Martín - Perú 291
Juan Ramiro Torres - Perú 292
José Feliciano - Perú 293
José Antonio Peralda - Perú 294
Jaime Heriberto Montalvo - Perú 295
Juan Pedro Peluche - Perú 296
Russbett Guerrero - Perú 297
Consuelo Amat y León - Perú 298
Victor Guillermo Rivas - Perú 299
Alejandrina Cruz Donay - Perú 300
Fortaleza Cruz Franco- Perú 301
Julio Cesar Calle - Perú 302
Martín Guerrero - Perú 303
Victor Salvador P.- Perú 304
Tembo Taba Martín - Perú 305
John Deny Rojas- Perú 306
Americo Ccala Q. - Perú 307
Lucrecia Chura- Perú 308
Betty Saavedra- Perú 309
Hernan Miranda - Paraguay 310
Patricia Silva Ibañez- Uruguay 311
Alvaro Rodrigo Crespo - Bolivia 312
Donal M. Villa - Bolivia 313
Pascuali Cori G. - Bolivia 314
Tatiana Martí - Chile 315
Daniel García T. - Chile 316
María Luisa S. - Chile 317
Rodrigo R. Jara - Chile 318
Jonathan Millan - Chile 319
Josefina Faine M. - Chile 320
María Suárez - Argentina 321
Tesy Heinze - - Argentina 322
Lidia Rosana G. - Argentina 323
Ana Pobo Castaner - Argentina 324
Carlos Orrea - Argentina 325
Luis Diego Blanchard - Argentina 326
Claudia D. Martín - Argentina 327
Sofia Victoria Lino - Argentina 328
Fanca - Brasil 329
Magali Rubaina - Brasil 330
OsiasMoiane - Africa Mozambique 331
Freddy Lokole Luhahe - Africa DR Congo 332
. 333

Pagina

Antonius Kho - Indonesia 334
Sarita Dongol - Nepal 335
Moheb Yonas Sallam - Egipto 336
Elmadani Belmadani - Marruecos 337
Mauhamed Ndaiye - Senegal 338
Ilaham Badreddine - Siria 339
Muberra Bulbul -Turquía 340
Sukran Yanquin -Turquía 341
Gulay Erolu-Turquía 342
Fatmire Pulaj - Kosovo 343
Chang K´Huan - Korea 344
Mauricio Paz Viola - China 345
Victor Puruganan - Filipinas 346
Erzil Morales - Filipinas 347
Roy Espinosa - Filipinas 348
Mukesh K. Sain - India 349
Dcepa Anand - India 350
Anmold Matthur - India 351
Prujit Sarma - India 352
Neerja Chandna Peter - India 353
Aesha Dalwaidi- India 354
Komal Sharma - India 355
Ajay Kumar Sina - India 256
Sibsankar Roy - India 357

COLOMBIARTE
www.colombiarte.com
Bogotá D. C. - Colombia

Editor
Art. Jorge Torres Gómez
Director General
jorgetorresarte@gmail.com

Gerente
Ingrid Avellaneda Olarte

ASCESOR ARTÍSTICO Y CULTURAL
• Maestro Manolo Colmenares
Gestor Cultural Internacional

CURADURÍA
• Eliecer Camargo Maestro de Bellas Artes Universidad Nacional y Filosofo de la Universidad Javeriana
• Manolo Colmenares Maestro de Bellas Artes Universidad Nacional. / Dir. Bienal Internacional Suba
• Jesús Muñoz Dir. Museo de la Sociedad de Cirugía
• Soraya Cristo Maestro de Bellas Artes Universidad Nacional / Artista Plástico
• Daniel Martínez (USA) Artista Plástico / Dir. Artelisted
• Art. Jorge Torres Gómez Dir. 1a Bienal Mundial de Arte Pandemia / Dir. Colombiarte / Dir. S.O.S Madre Tierra. Director y Curador.

CORRESPONSALES Y REPRESENTANTES INTERNACIONALES
Erika Mcr, Berlín (Alemania)
Alanis Camila G. (Paris)
Daniel Franco (España)
Andrés Felipe Plazas. (Australia)
Raúl Oyuela B. (Canadá)
Clara Orejarena (USA)

COLABORADORES
Y FOTOGRAFÍA

Museo del Oro
Museo Nacional
Museo de Arte Colonial
Museo de Arte Moderno
Museo Casa de Botero
Biblioteca Luis Ángel Arango
Jardín Botánico José Celestino Mutis

DIAGRAMACIÓN / DISEÑO WEB y PROGRAMACIÓN
Colombiarte: Jorge Torres /Juan Bernabé. García C.

PRESENTACION

Desde que el hombre ha existido ha venido plasmando sus deseos, temores e inquietudes a través del arte. Evolucionando a la par con el conocimiento nos encontramos frente a esa rara especie que es el artista quien con su sensibilidad, emociones y sensaciones nos muestra su manera de ver el mundo en el recorrido del tiempo en sus diversas formas, estilos y colores.

El arte es una de las manifestaciones más perfectas y directas, es el canal global de la comunicación humana, es el conducto de la expresión en sus diferentes representaciones culturales.

El artista tiene que ser polifacético, explorador, alquimista y un profundo investigador de toda la temática histórica y cultural, condiciones que lo convierten en un crítico, analítico y conceptual de toda la parafernalia pictórica y escultórica y que lo llevarán a ser un diestro dominador de las diferentes técnicas artísticas, pero ante todo innato, autóctono, intrínseco, original y verdadero creador.

Art. Jorge Torres Gómez

Director General

PROLOGO

El Libro Mundial de Arte Pandemia S.O.S Madre Tierra. Está inspirado en un solo sentir, el de varios maestros y artistas plásticos de 56 países de los 5 continentes que se han unido en un solo sentir "el arte" para expresar a través de sus obras la realidad que nos muestra en la actualidad un mundo globalizado, que en su afán por dar prioridad a los procesos de industrialización, han convertido al hombre en el mayor depredador de la madre tierra reduciéndola a una especie inferior.

Mi llamado como autor y creador del libro Mundial de Arte Pandemia S.O.S Madre Tierra es hacer un alto en el camino y generar conciencia en el expone que está pandemia es la tercera guerra mundial biología creada por el hombre con un único fin, desestabilizar la economía global, crear un nuevo orden mundial, sin importar pasar por encima de las vidas humanas en su sed de poder. Es un atentado a la vida misma a la supervivencia, con fines económicos y políticos que dan como resultado, la disminución en la población. Desafortunadamente, las primeras víctimas siempre serán las menos favorecidas. Es hora de generar conciencia colectiva entre naciones, por las cuales estamos atravesando esta pandemia que cambió al mundo entero y pasará a la historia y que nos lleva a dar un grito de auxilio de la naturaleza y como el rugir del más fuerte para sacar del camino, lo que considera no sirve para sus fines.

Es el llamado de alerta a repensarnos y cuestionar nuestro actuar con nuestro hogar, nuestra madre tierra. Sin aire puro, sin ecosistemas ricos en Biodiversidad, ni soberanía alimentaria, es posible habitar aquí... Sin humanidad, sin igualdad, sin respeto por el otro, es posible entregar almundo cosas buenas, aportantes para un mundo mejor? Es la invitación a reflexionar sobre esta grave problemática que han creado un grupo de cínicos, e irresponsables avaros que manipulan el destino del mundo y nos llevan como borregos al "matadero" ciegos y embriagados por el poder. Preguntémonos a quien ha beneficiado esta pandemia y esta contaminación producida por industrias para satisfacer a un puñado de corruptos e inconscientes de esta grave situación mundial. Pero se les olvida que lo que sembramos cosechamos y recogemos, y qué hay un ser

supremo que todo lo creo en armonía.

Es por esto que los invito a tomar como propia esta causa, apostándole ha esta iniciativa con la cual esperamos llegar a miles de lectores comprometidos en generar cambios sociales individuales y colectivos, en pro de un mundo que nos permita volver a empezar y en esta nueva oportunidad, hacerlo bien para dejar a nuestras futuras generaciones venideras, un mundo mejoren el cual todos podamos habitar, despojados de intereses depredadores e inhumanos.

Por: Artista Jorge Torres Gómez
Director Primera Bienal Mundial de Arte Pandemia S.O.S Madre Tierra

Historia del Arte Colombiano

Nuestros Museos

1a.Bienal Mundial de Arte PANDEMIA S.O.S. Madre Tierra

Sociedad Muisca

Desde el 600 d.C. la Cordillera Oriental fue gradualmente ocupada por diversos pueblos de la familia lingüística chibcha, originaria de Centroamérica. Los europeos encontraron en 1536 a los muiscas , guanes, laches, chitareros y otros grupos que mantenían relaciones económicas, rituales y simbólicas y se reconocían como parientes cercanos.

Pectorales de hombres-ave y múcuras de cerámica indican esa visión compartida del mundo. La vida de los chibchas estaba profundamente imbuida de preceptos religiosos. Los sacerdotes, llamados jeques, inhalaban un alucinógeno para comunicarse con seres míticos, y reestablecían el equilibrio del universo por medio de ofrendas de figuras de hombres, mujeres, seres asexuados y escenas, multitud de animales y objetos cotidianos, que depositaban en ofrendatarios con formas humanas, animales, fálicas o de bohío.

A partir del estudio de la iconografía y las técnicas de manufactura de las piezas de orfebrería de la Cordillera Oriental, se determinó la existencia de tres estilos diferentes, que parecen corresponder a diferentes áreas de influencia, diversos contextos de uso y posiblemente épocas distintas en el desarrollo de la industria metalúrgica.

El primero de estos estilos, asociado a los objetos del área central de la cordillera, seos colgantes y pectorales, entre otros. conoce con el nombre de Muisca nuclear. Está conformado por piezas utilizadas por los señores principales y para ofrenda, y corresponde a figuras votivas; collares con formas geométricas , zoomorfas y antropomorfas; aplicaciones para textil; brazaletes; bandejas para yopo; na rigueras rectangulares; entre otras funciones. Son piezas predominantemente fundidas utilizando la técnica de la cera perdida.

Aunque algunos de los diseños son geométricos, el tema predominante fueron las aves y la figura humana con ojos y boca en forma de grano de café.

Por otra parte, los objetos que se encuentran bajo el estilo conocido como Occidental complejo, hallados en las vertientes occidentales y suroccidentales de la cordillera, tienen una iconografía más recargada, influenciada por las formas y los diseños de los pueblos que se ubicaron en la región Quimbaya y Tolima. Son piezas antropomorfas con ojos semicerrados y elaborados tocados con espirales; colgantes de orejera cónicos y troncocónicos y pectorales acorazonados.

Finalmente, el tercer estilo, conocido bajo el nombre de Martillado simple, se relaciona con objetos más simples y sencillos encontrados en el área de Santander y hechos a-partir de la técnica del martillado. Sorf narigueras, orejeras en forma de anillo, o semilunares y circulares como algunos colgantes y pectorales, entre otros.

Balsa Muisca
9,10 x 5,70
600d, C. 1600 d.C.

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

Sociedad Tierradentro

El nororiente del departamento del Cauca tiene una topografía de nudos montañosos y profundos cañones: los españoles lo llamaron Tierra Adentro porque se sentían encerrados entre montañas. Desde el año 1000 a.c. y a lo largo de los períodos Temprano, Medio, Tardío y Moderno, vivieron allí sociedades de agricultores y ceramistas que labraron cámaras mortuorias, tallaron estatuas de piedra volcánica y trabajaron la orfebrería. Los actuales indígenas paeces llegaron a la región luego de la Conquista.

Las técnicas, materiales, formas y decoración empleados en la elaboración de objetos de oro y cerámica le permiten al arqueólogo sugerir la posición social, la capacidad económica, los gustos o el tipo de relación existente entre las personas pertenecientes a un grupo social del pasado. Objetos de carácter único y de excelente manufactura indican la presencia de líderes de alta posición social, política y religiosa que adquirían bienes suntuarios para reforzar su prestigio.

Estos objetos fueron hallados en diferentes tipos de tumbas de elaborada construcción ubicadas en los filos de montañas. En contraste con los ricos ajuares funerarios , otros con jun tos provenientes de tumbas simples se componían solo de una o varias vasijas de cerámica, como ollas trípodes usadas para cocinar. Ellos ilustran la vida del otro extremo de las jerarquías sociales.

En Tierradentro se tallaron en rocas volcánicas algunas estatuas antropomorfas de tamaño mediano con rasgos y expresiones naturalistas, más sencillas que las de San Agustín. Pero lo más notorio de Tierradentro es que durante el período Medio se cavaron en las cumbres de las montañas cámaras funerarias subterrá neas,
llamadas hipogeos, con formas que recuerdan las de las viviendas de los vivos: labradas en la suave roca de origen volcánico se ven las colum nas, las vigas, lo s estantillos que sostienen el techo de palma tejida. En los distintos nichos de estos hipogeos se colocaban urnas de cerámica que contenían los huesos exhumados de uno o varios individuos.

Brazalete
Tierra Adentro
5,40 x 8.00 cm
150 d.C. 900 d.C.

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

Sociedad Tumaco

En las llanuras inundables y los manglares de la costa del Pacífico, entre Esmeraldas en el Ecuador y Buenaventura en el Valle del Cauca, vivieron durante mil años sociedades de pescadores, cazadores y agricultores que navegaron en el mar y trabajaron los metales. Los arqueólogos fechan su presencia desde el 700 a.C. hasta el350d.C.

También es frecuente encontrar figurinas de cerámica en basureros, entierros o cerca al mar. La mayoría de ellas aparecen descabezadas como si hubieran sido rotas en un ritual. Tema principal de los alfareros, la figura humana es siempre realista, con adornos insertados en la piel, orejeras y narigueras, y con marcadas deformaciones craneales, símbolo de rango social.

Las figuras de cerámica eran por lo general pintadas pero han perdido el color con el paso del tiempo. Sellos y rodillos eran los utensilios utilizados para pintarse el cuerpo.

El privilegio de ser enterrados bajo montículos de tierra correspondía a los caciques, quienes dirigían la vida económica y ceremonial de comunidades numerosas y organizadas.

También eran desta ca dos por el uso de objetos suntuo sos como colgantesz, diademas y narigueras de oro, que los acompañaron en sus tumbas. En La Tolita algunos montículos o tolas

contienen ollas superpuestas en forma de columna, llamados timburas.
El chamán era en estas sociedades el hombre de conocimiento, el encargado de la comunicación con el mundo espiritual. Es posible que sean chamanes los personajes que vemos portando máscaras de felinos. En e fe cto , el jaguar (Félix concolor) y el puma (Leo onca) simbolizan en el pensamiento amerindio el poder y la fuerza masculinos , así como la destreza y sagacidad del animal cazador y guerrero, que el sacerdote busca apropiar en su rol de mediador de la comunidad ante los distintos mundos cosmológicos.
Varias escenas de la vida cotidia na fueron representadas en la cerámica de Tuma co. El tema de la maternidad es re curre nte, así como las enfe rmedades, el erotismo y la vejez.

Figura de guerrero
o sacerdote de Tumaco
(Museo de Cerámica, Bogotá)

Sociedad Nariño

En las altiplanicies andinas y los valles del departamento de Nariño y el norte del Ecuador habitaron desde el año 400 hasta el 1600 d.C. sociedades de agricultores, pastores y mercaderes. Al llegar los conquistadores europeos, en 1550, en este territorio vivían los indígenas Pastos, Quillacingas, Abades y Sindaguas, entre otros. Los descendientes de estas comunidades permanecen aún y mantienen algunas de sus costumbres y tradiciones.

Objetos de orfebrería y cerámica con diseños figurativos y esquemáticos, donde las representaciones humanas son estáticas y las de animales como monos y aves tienen movimiento, fueron usados por uno de los grupos de señores.

Grandes adornos con diseños geométricos, bastones labrados en palma de chonta y otros objetos suntuarios como espejos de pirita y collares de caracoles marinos del género Spondylus, traídos de las costas ecuatoriales, formaron parte del atuendo del otro grupo de señores principales.

Las hojas de coca tostadas y mezcladas con cal de conchas molidas eran usadas con fines rituales. Las figuras de personajes sentados que mastican coca, y los pequeños poporos de piedras exóticas, sugieren la importancia de esta planta sagrada.

Discos decorados con motivos geométricos de colores y texturas contrastantes producían efectos visuales e hipnóticos cuando en la s ceremonias se les hacía girar suspendidos de un cordel.

En la época de la Conquista, la región andina del sur de Nariño y el norte del Ecuador estaba habitada por los pastos , quienes vivían en aldeas densamente pobladas ubicadas en las cimas de los cerros. Los Quillacingas, por otra parte, ocupaban el centro y el norte de Nariño en viviendas dispersas en las laderas o en lugares planos. Ambos grupos intercambiaron productos y materias primas de diversos pisos térmicos. En la cerámica de los Quillacingas predominan Íos diseños geométricos y en sus vasijas se resalta la figura humana. Sobre el cráneo de los muertos depositaron pectorales ova la dos, a manera de ofrenda.

La cerámica utilitaria de los pastos ilustra su vida cotidiana: son frecuentes las escenas de pesca, caza y pastoreo. La gente del común usó narigueras sencillas de metal.

Disco Rotatorio
Nariño
15.30 cms. de diámetro
600 d.C. 1700 d.C.
Colección Museo del Oro del Banco de la República Bogotá, Colombia

Sociedad Quimbaya

Durante milenios, grupos humanos con diferentes culturas y formas de vida aprovecharon la diversidad de climas y la variedad y abundancia en recursos de las montañas del Cauca Medio. Sus primeros pobladores, diez mil años atrás, fueron cazadores y recolectores. Más tarde, por cerca de dos milenios hasta la Conquista, en los períodos Quimbaya Temprano y Quimbaya Tardío, habitaron la región agricultores y mineros de oro y · sal, artífices de cerámica yorfebrería.

Período Tempranero (500 a.C. y 600 d.C.). Las primeras sociedades orfebres se dedicaban a la agricultura, la cacería, la pesca y la recolección de frutos silvestres. Ubicaban sus viviendas dispersas sobre planicies naturales o en explanadas construidas en las la de ras. Extraían oro de las arenas de los ríos y sal de fuentes de aguasal, y los utilizaban para el intercambio. Los orfebres eran especialistas que elaboraban objetos
notables por la maestría técnica y estética, en los cuales plasmaron aspectos de la organización social y el pensamiento· simbólico de sus comunidades.

Tanto los objetos de orfebrería como los de cerámica de este período tienen características como las superficies lisas y brillantes , sobriedad en el estilo y formas escultóricas realistas inspiradas en frutos y figuras femeninas. Las representaciones humanas en orfebrería muestran rasgos como desnudez, contornos redondeados
torso grueso, cara triangular, pómulos salientes, ojos rasgados semicerrados, uso de adornos y ligaduras, y placascolgantes. Estas figuras eran símbolos de identidad cultural de estos grupos.

Los adornos y objetos rituales usados por los líderes transmitían mensajes acerca de su cargo, posición social y pensamiento. En el curso medio del Cauca y las montañas antioqueñas los atuendos de estos personajes se componían de pocos objetos, casi todos pequeños. Son frecuentes las narigueras y orejeras fundidas a la cera perdida en aleación de oro y cobre o tumbaga.

Período Tardío (800 a 1.600 d.C.) Se dieron cambios profundos, hubo gran diversidad cultural y un incremento de población. Se pintaban el cuerpo, usaban ligaduras de cuentas en las extremidades y se insertaban adornos en la nariz y bajo la boca. La orfebrería que usó mucho el cobre, y la cerámica se tornaron
geométricas y esquemáticas.

Con sus adornos y pinturas los caciques parecían hombres-jaguar, hombres-rana y
hombres-lagartija. Hacia 1540, las diferencias de costumbres y lengua, los europeos clasificaron a los indígenas en provincias: Caramanta, Anserma, Arma, Picara, Carrapa, Quimbaya, Quindo y otras. Casi toda s desaparecieron en la conquista.

Figura de ceremonial
Estilo Quimbaya.
Fundiciòn a la cera perdida
Ancho: 11,7 cms Alto: 24,0 cms.

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

Sociedad Tairona

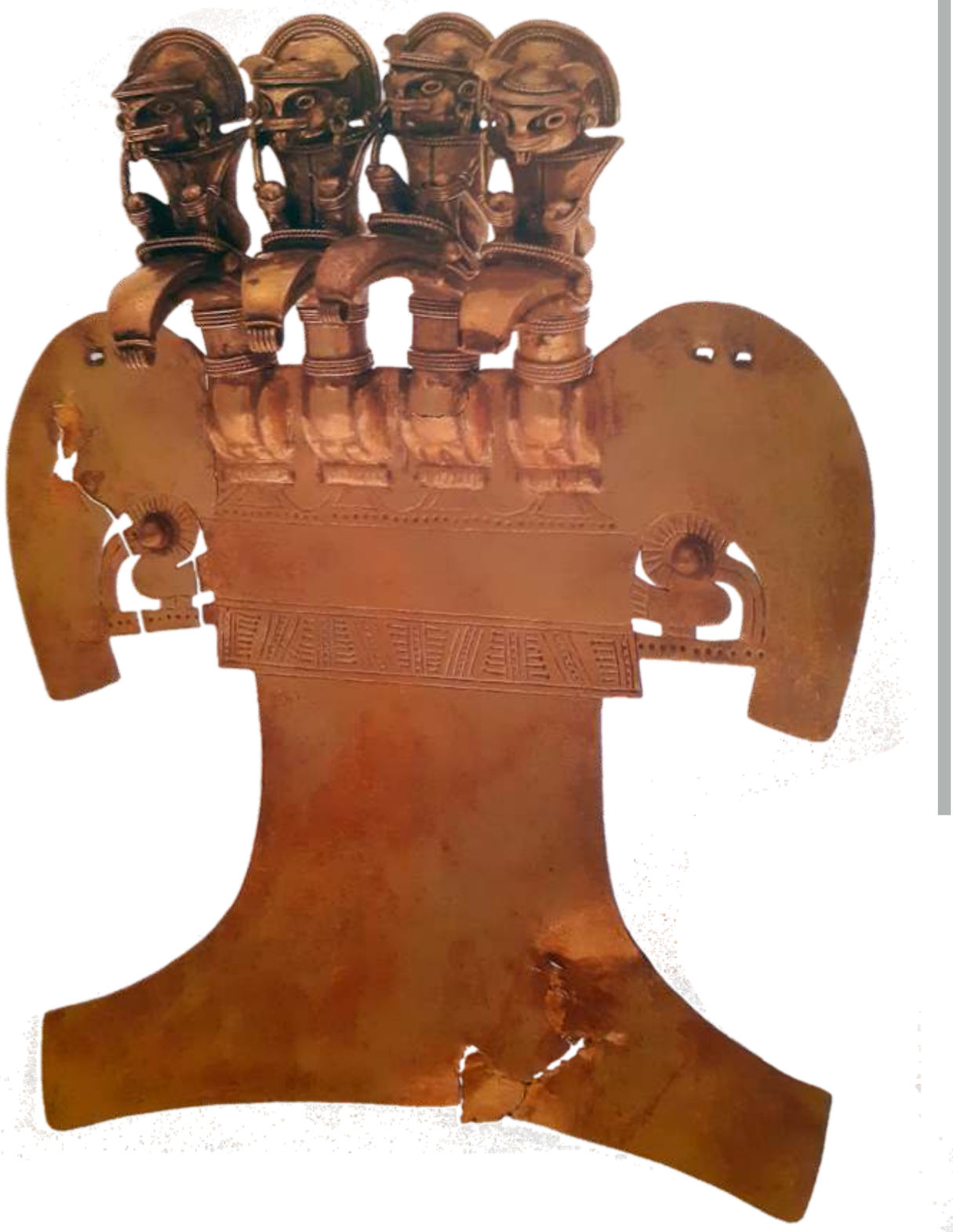
El noroccidente de la Sierra Nevada de Santa Marta, al norte de Colombia, fue habitado desde el año 200 d.C. hasta la Conquista por agricultores y artesanos de la piedra y el metal que aprovecharon los recursos disponibles desde el mar hasta las nieves perpetuas. Inicialmente asentados en el litoral, se expandieron luego hacia las zonas altas donde construyeron ciudades de piedra. Su historia prehispánica comprende los períodos Nahuange y Tairona. Actualmente habitan allí los koguis, wiwas, ikas y kankuamos.

Las primeras comunidades de orfebres, agricultores y pescadores que habitaron las costas de las vertientes norte y occidental de la Sierra Nevada de Santa Marta explotaban diversos recursos del mar, la playa, las ciénagas, ríos y montes aledaños, además de cultivar maíz y otros productos. Desde 200 d.C. fueron expertos orfebres y hábiles artesanos de la talla de conchas y piedras semipreciosas.

En recipientes cerámicos y en colgantes o pectorales de concha, piedra o metal, representaron de forma realista mujeres, aves y felinos. Las ranas y los lagartos repujados en láminas de metal muestran cierta esquematización.

En la orfebrería Nahuange sobresalen las piezas martilladas en aleación de cobre y oro, denominada tumbaga. Tienen superficies muy pulidas, muchas de llamativas tonalidades rojizas. Puntos, círculos, triángulos, animales esquemáticos y serpientes de dos cabezas se combinan en motivos decorativos que adornan narigueras y pectorales emblemáticos.

En excavaciones arqueológicas realizadas por Alden Mason en 1922 en la Bahía de Nahuange · se halló una sepultura construida con lajas de piedra que fue importante para definir el estilo de orfebrería Nahuange. La tumba incluía objetos similares a los expuestos en la reconstrucción museográfica realizada en el Museo del Oro, y que hoy se preservan en el museo Field de Chicago. Uno de los colgantes metálicos de la tumba, una figura femenina, contenía carbón que fue fechado en 310 d.C. Gracias a que un profesional registró cuidadosamente esta asociación de objetos de orfebrería, cerámica, piedra y concha, los arqueólogos pudieron identificar el tipo de adornos y utensilios usados durante el período al que denominaron con el nombre de la Bahía.



The shamanic flight
Icon A; Tairona Style
Ancho: 11,7 cms Alto: 24,0 cms.

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

Sociedad Calima

En las colinas del alto y medio río Calima y en la suela plana del río Cauca, en el Valle del Cauca, se observan vestigios de casi 9.000 años de poblamiento: antiguas viviendas, campos de cultivo, cementerios y caminos de sociedades que inicialmente fueron de cazadoresr ecolectores y luego de agricultores, ceramistas y orfebres. Los arqueólogos dividen esta historia en períodos que denominan Precerámico, Llama, Yotoco-Malagana y Sonso.

Período Llama (1500 a 100 a.C.). Se conoce muy poco sobre la organización social,
política y económica de las sociedades que vivieron en la región Calima durante el período Llama, en los catorce siglos anteriores al inicio de nuestra era. No es claro, por ejemplo, si utilizaron orfebrería. Sin embargo, sus representaciones artísticas sugieren la existencia de relaciones sociales de género, poderyjerarquía.

Período Yotoco 200 a.c. a 1200 d.C.). En el primer milenio de nuestra era la población aumentó en el valle de calima. Las viviendas se construyeron sobre plataformas en las laderas, se abrieron caminos y se despejaron áreas de bosques para adecuarlas al cultivo con tecnologías de camellones elevados y canales de drenaje. Los líderes se rodearon de especialistas que les produjeron objetos suntuarios y vistosos de orfebrería y otros materiales que a su muerte los acompañaron como ajuares funerarios.

Período Sonso (650 a 1700 d.C.). En el período tardío de la región Calima cambiaron la política, la economía y la ideología de las sociedades. La gente continuó construyendo sus viviendas sobre plataformas y usando el sistema agrícola de campos elevados, drenados
por canales. Felinos, armadillos, búhos y palomas fueron animales de la región Calima quelos alfareros plasmaron en representaciones realistas. Otros seres fabulosos, probablemente míticos, combinan rasgos de humano, felino, anfibio, murciélago y serpiente, tal vez con la intención de hacer propia la fuerza, audacia, fiereza y agilidad de estos animales. El oro fino se prestaba para elaborar estos adornos porque es maleable y puede ser martillado, repujado, recortado y pulido para crear objetos que juegan con el sonido y los
reflejos de luz. En anillos y narigueras de la región Calima, como en la Costa Pacífica, se usó la granulación o soldadura por fusión.
Pero -más allá de la tecnología es el simbolismo el que explica la importancia del metal sagrado. Eterno, brillante yamarillo, el oro está relacionado en el cosmos amerindio con el sol que renueva la vida todos los días. Al vestirse de oro, los caciques comunicaban a la comunidad que su poder propiciaba la fertilidad y la vida.

Pectoral sistema repujado
previa laminación
Orfebrería Calima

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

Sociedad San Agustín

Las regiones montañosas de San Agustín y el valle de La Plata, en las cabeceras del río Magdalena, fueron habitadas de forma continua desde el año 1000 a.C. hasta la conquista europea. Durante los períodos Formativo, Clásico Regional y Reciente las sociedades de agricultores, ceramistas y escultores crecieron de manera gradual y se distribuyeron en aldeas cada vez más centralizadas.

Las tumbas tenían pocos elementos suntuarios; algunas contenían diademas, collares, vasijas u objetos de madera. Algunos líderes del período Clásico Regional se enterraron también con ajuares que contenían objetos de oro, aunque parece ser que el uso y la acumulación de adornos de orfebrería no fueron tan comunes aquí como en Calima. Se destaca un colgante en forma de pez alado y llama la atención un pequeño colgante similar a las estatuas de piedra, comunes en la región durante el período Clásico Regional.

La región de San Agustín se destaca por la presencia de por lo menos 500 imponentes figuras antropomorfas talladas en piedra, como parte de templetes funerarios o dispersas en pequeños grupos en un área de aproximadamente 3.000 km2. La mayoría están ubicadas a unos 1O km. de la población de San Agustín.

De acuerdo con su función, existen varios tipos de estatuas y otras tallas en piedra en el Alto Magdalena: estatuas de pie en los templetes funerarios, estatuas para ser observadas colocadas en los recintos ceremoniales, estatuas de tamaño mediano enterradas dentro o fuera de las tumbas, estatuas columnares usadas como muros de contención, bloques naturales de piedra tallados como la fuente del Lavapatas, graffiti sobre lajas y petroglifos.

La mayor parte de las estatuas formaron parte de las prácticas fúnebres de antiguas sociedades y por sus características iconográficas están relacionadas con ritos funerarios, con el poder espiritual de los muertos y en general con el mundo sobrenatural.

Las estatuas son fundamentalmente antropomorfas masculinas aunque en algunas ocasiones tienen rasgos de animales como el felino, el caimán y el murciélago. Sus características son
similares: ojos en forma de almendra y abultados, nariz achatada y bocas feroces con caninos entre c ruzados. Algunas tienen encima una protuberancia angosta, quizás con la intención de darles más altura y así lograr nivelarlas con otras para sostener piedras o lajas. La mayoría fueron originalmente pintadas con colores amarillo, rojo , negro y blanco; no obstante, estos colores sólo se preservaron en aquellas que se han mantenido enterradas o bajo cubierta.

Diademas
San Agustin
18,30 x 21,00 cms
0 900 d.C.

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

Sociedad Zenú

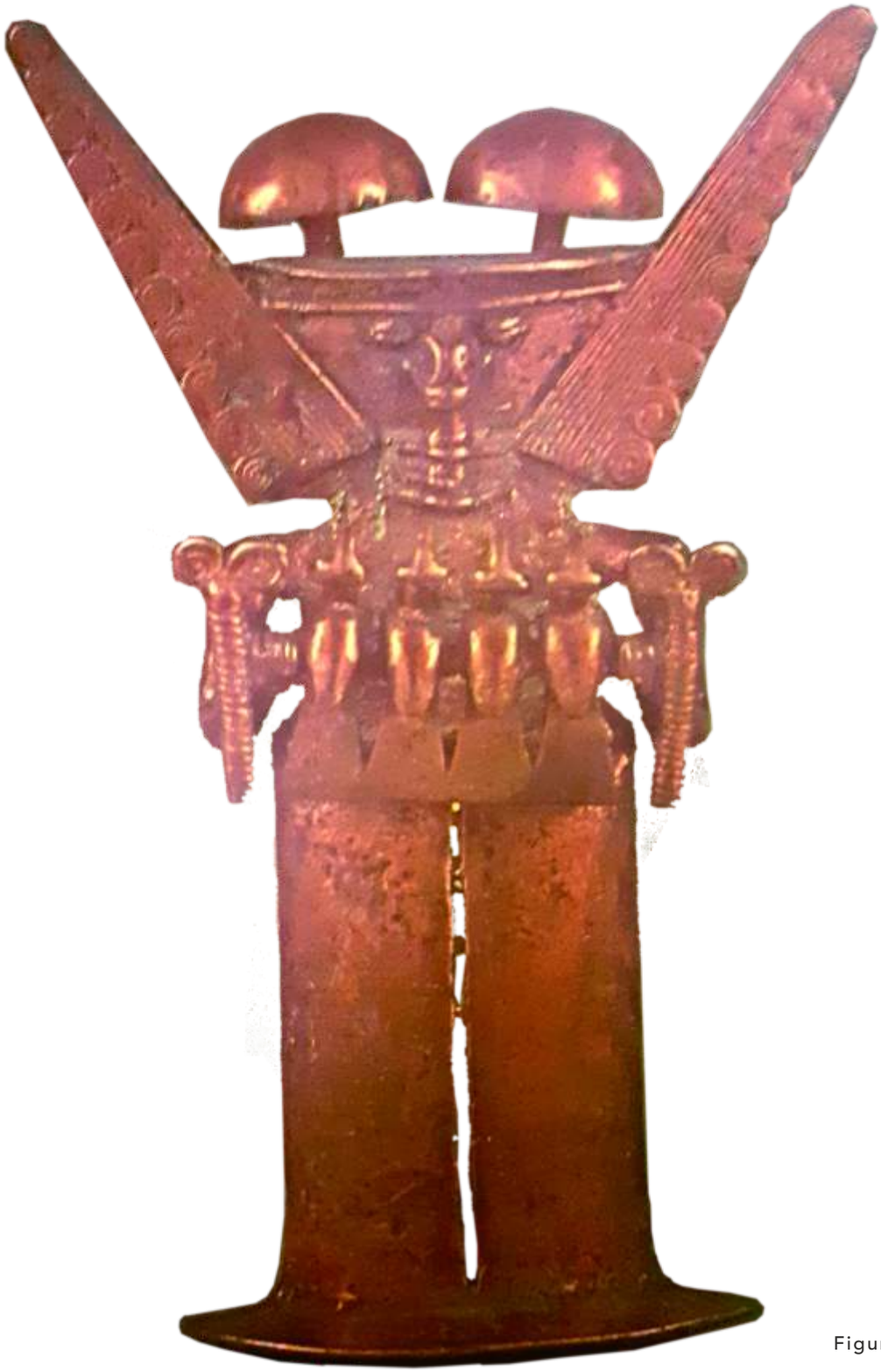
Las cálidas llanuras inundables del Caribe fueron pobladas desde hace 6.000 años por grupos de recolectores que modelaron la primera cerámica de América. Hacia el 200 a.c. hubo en la región grandes sociedades de agricultores y orfebres que ocuparon extensas zonas pantanosas y crearon un sistema hidráulico que durante 1.300 años les permitió aprovechar las aguas .de inundación. Al momento de la Conquista sus descendientes, los zenúes, habitaban las sabanas no inundables e interactuaban con sus vecinos de la Serranía de San Jacinto y de las riberas del Magdalena.

En los primeros años de la era cristiana los llamativos adornos de orfebrería usados por los jefes se distinguieron por ser fabricados con aleaciones ricas en oro. Numerosas aves acuáticas, caimanes, peces, felinos y venados fueron recursos alimenticios y a la vez elementos esencia les del pensamiento simbólico de estas sociedades. La fauna, representada con realismo en remates de bastón y colgantes , tiene generalmente una apariencia plácida y mansa. Patos pisingos, patos cuchara y hasta pinzas de cangrejo o langosta fundidas en oro son indicativos de una vida anfibia que de acuerdo con las fechas de carbono 14 tenía lugar en el Zenú en los años en que Jesús predicaba en Galilea.

Los orfebres de la Serranía de San Jacinto fabricaron objetos de uso masivo en aleaciones ricas en cobre; en ellos se advierten ideas similares a las expresadas en los adornos de las llanuras.

Esta gente se adornó con colgantes que representan personajes muy ataviados u hombres-anfibios con tocados bifurcados. Usaron también orejeras circulares y remates de bastón con motivos de personajes y animales. Un cinturón de algodón hallado en unatumba en Ovejas, Sucre, fue fechado en 1530 d.C., es decir en la misma época en que el español Bartolomé Briones de Pedraza describía así una ceremonia indígena que nos recuerda los gaiteros actuales:

Las flautas de cerámica en forma de pez adornadas con lagartos combinan los mundos de la tierra y el agua en los que vivieron estas poblaciones . Los laga rto s subsisten como elementos simbólicos en la mitología de los actuales zenúes.



Colgante
Figura de ceremonial
Estilo Zenu.
Fundiciòn a la cera perdida
Ancho: 11,cms Alto: 16,5 cms.

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

Sociedad Tolima

En el cálido valle del Magdalena y las vertientes de las cordilleras Central y Oriental, en el norte del Huila y en el Tolima, vivieron hace 16.000 años grupos dedicados a la caza, la pesca y la recolección. En efecto, los datos más antiguos sobre la presencia humana en Colombia detectados hasta el momento por los arqueólogos provienen del sitio de Pubenza, en vecindades de Girardot. Esta forma de vida seminómada fue exitosa durante milenios, y hace apenas 5.000 años algunos grupos adoptaron la agricultura y la vida sedentaria en aldeas. Entre el 1200 a.c. y la época de la Conquista habitaron el Valle de la Magdalena comunidades de agricultores, orfebres y alfareros.

Sus orfebres nos dejaron figuras de insectos y pequeños animales fundidos en oro, de carácter fantástico y otras veces naturalista. Son peces, lagartos, grillos o seres que resumen rasgos de varias especies, como los famosos "avioncitos" que tienen cabeza y boca de jaguar, alas de ave y cola de pez.

Copas, botellones, alcarrazas, ollas y vasijas trípodes fueron elaboradas para ser parte de ajuares funerarios. Sus diseños geométricos retoman algunos motivos de los pectorales y colgantes de oro, como la cola de un felino reducido a dos dimensiones en un pectoral característico.

En el estilo orfebre denominado Tolima, la figura humana se esquematiza en diferentes grados en colgantes simétricos que guardan una relación de armonía, belleza y orden.

El pectoral hallado en la "Guaca del Dragón" de Calarcá, Quindío, es un objeto maestro donde la figura humana se reduce a dos dimensiones, se limita al ángulo recto y se encuadra en múltiples simetrías; sin embargo, por el manejo del brillo y el hábil juego de los motivos decorativos, está maravillosamente llena de vida.

Otros colgantes y pectorales muestran figuras humanas aladas con colas y orejas de felino y de murciélago: son seres fantásticos en un continuo de transformaciones. El hombre evoca el poder del murciélago al transformarse en él. Adquiere sus saberes y hábitos para esclarecer los secretos de la vida y la muerte.

Fig. Shamanic Fly
Estilo Tolima
Fundación a la cera perdida

Coleccion Museo del Oro del Banco de la Republica Bogotá, Colombia

La Conquista

Por Francisco Gil Tovar

Se ha dicho que Colombia es una casa de esquina en América, tanto por su situación geográfica con fachadas ante los océanos Atlántico y Pacífico como por las condiciones para mirar hacia el norte y hacia el sur del continente americano.

Con costas frente al mar caribe, por donde atracaban en tierra firme continental los barcos procedentes de Europa tocaban primeramente· en Cuba, era el siglo XVI el lugar prácticamente obligatorio para acceder los conquistadores españoles a la América del Sur en búsqueda de El dorado. Vale decir que la casa de la esquina era también una casa de paso.

No sería posible comprender el sentido y los valores de las artes desarrolladas durante más de tres siglos en la que hoy llamamos Colombia sin partir de esta doble consideración: casa de esquina y casa de paso; y, desde luego de quienes y para qué pasaban por ella.

El periodo de la conquista española, que abarca los últimos años del siglo XV y los primeros del siglo XVI se presenta bajo una doble faz; la de la aventura y la de la religiosidad, la primera cifrada por la codicia y la ambición; la segunda por la fe cristiana. El aventurero y el fraile son, pues, los tipos característicos de la etapa, encargados los unos de incorporar a la Corona de España recién unificada por los Reyes Católicos en el mismo año del descubrimiento precolombino, y los otros de incorporar a los indígenas a la fe de Cristo en virtud del compromiso de la monarquía española con la iglesia, a la que en gran parte debía su fuerza expansiva desde muchos siglos atrás.

Etapa de acumulación en primer lugar y de transculturación en segundo aunque sea imposible deslindar lo uno de lo otro, en esta circunstancia, las artes cumple, muy eficazmente por cierto, una función capital: la de ser, instrumento de inducción en que su única tarea es ayudar al misionero franciscano o dominico a que el indio olvide a sus dioses y acepte al Dios de los cristianos. Es el periodo en que la imagen religiosa debe cumplir una tarea que poco tiene que ver con los problemas técnicos y los valores estéticos. Se importan en cantidades casi masivas pinturas e imágenes de bulto policromadas, estas más aceptadas por los indígenas, por aquello de que "una imagen vale más que mil palabras".

Las figuras del crucifica do, de la Virgen María, del Niño Jesús y del Dios Todopoderoso, casi todas producidas en Sevilla, van inunda ndo América. Con ello el arte occidental se instala en lo que hoy llamamos Colombia.

Gregorio Vásquez
Adoración de los pastores
Óleo sobre tela
84 x 67 cms
Museo de Arte Colonial

La Colonia

Por Francisco Gil Tovar

Transcurrido el medio siglo de conquista del territorio y de fundación de ciudades, mediado el XVI quedó establecido el régimen llamado colonial bajo el dominio español con administración y normas dependientes de la Corona. Una sociedad estamental en cuya cúspide se hallaba la iglesia católica estrechamente relacionada con las autoridades civiles y militares se impuso durante cerca de tres siglos. La influencia de la iglesia sobre todos los aspectos de la vida, así como su periodo material es bien conocida durante este tiempo y se prolonga aún después de él.

Las artes están como es de suponer, al servicio de la Iglesia casi en su totalidad y para juzgar sus valores hay que partir de comprender que por encima de su compromiso con la estética, está el de cumplir con la función de ser instrumento de la "**Propaganda Fide**", es decir, de la propagación y consolidación de la fe y las devociones cristianas. Pintores, escultores, tallistas, entalladores de retablos, plateros, orfebres, ornamentadores... están al servicio de la producción de imágenes para el conocimiento y difusión de la doctrina, el cultivo de las devociones, la confección de los objetos de culto y el ornato de los templos. Hablar de arte colonial equivale , pues, a hablar de arte religioso. La mayor parte de la imagine ria no es ya importada sino producida en talle res del país. Se organizaron varios de ellos e n Santa Fe de Bogotá, Tunja y Popayán; las tres ciudades más ricas en tesoros de la colonia, y en menor escala en otras ciudades. Limitándonos a la pintura, los más activos y conocidos son el de la familia **Figueroa** y la de **Vásquez**, en Bogotá, epígonos de la escuela sevillana y por lo tanto con lejanas influencias de la flamenca y la italiana. Los grabados flamencos son la base del trabajo de casi todos los pintores neogranadinos de la época. Dentro de la corriente criolla cuyo propósito es el de imitar la pintura manierista y barroca europea el más destacado es sin duda Gregorio Vásquez Cevallos (1638 - 1711) algunas cuyas obras sobresalen entre la mejor pintura hispanoamericana. Más tarde cuando el imperio español es gobernado por la dinastía borbónica a partir del siglo XVIII, **Joaquín Gutiérrez** y su taller representan la influencia del retratismo francés unida al decorativismo americano.

Angelino Medoro
Virgén del Rosario coronada por ángeles
Temple sobre Madera
59 x 51 cms
Museo de Arte Colonial

La República

Por Francisco Gil Tovar

Obtenida en 1919 la Independencia política de la corona española ella no supuso ningún cambio inmediato en la situación de la ates salvo la ampliación de los temas en la pintura, ya no sometida casi exclusivamente a los asuntos religiosos y al escaso retratismo de lasúltimas décadas coloniales. Las habilidades y rutinas del oficio aprendido en los talleres coloniales parecen dar paso a un retroceso en el quehacer y a cierta ingenuidad que produce figuras planas y acartonadas y paisajes sin atmósfera; no obstante en el candor reinante de los cuadros del siglo XIX, su encanto es notorio. (En Colombia se suele denominar "Arte Republicano" al producido tras la proclamación de independencia del país, sin que se determine su duración por lo que habría de supone e que ha de continuar tanto exista la república). En este comentario se entiende como el desarrollado hasta el final del siglo XIX.

La influencia de la escuela francesa y predominio de los géneros retratismo, histórico y paisajístico caracterizan a la pintura de de esta etapa. El naturalismo realista y el romanticismo son los estilos del arte occidental que tienen, sin penetrar con todas las consecuencias, la obra técnicamente débil de los pintores, en buena parte autodidactas, hasta el último tercio del siglo algunos de los formados en la s academias de París y Madrid aportan calidad. Epifanio Garay (1849 1903) de formación francesa , es el último, mejor re pre s e n t a n te , del naturalismo acad é m i c o c o n sus excelentes retratos.

Epifanio Julián Garay Caicedo
Rafael Nuñez
Pintura Óleo sobre tela
263 x 203 cms
Colección Museo Nacional de Colombia

Siglo XIX

Por Art. Jorge Torres Gómez

Para Colombia el Grito de Independencia marcó el cese de una lucha frente al dominio español, puso fin a tres siglos de dependencia colonial y fue el comienzo de una nueva identidad republicana, situación a la que no fueron ajenos artistas, escultores y pintores.
La nueva clientela y el mercado del arte, quedaron reducidos a parroquias abandonadas, terratenientes con menguadas producciones, sin dejar la producción de imágenes religiosas, escenas bíblicas, vírgenes y dando inicio al culto personal, popularizado al héroe, en los primeros años de la nueva vida de la naciente República colombiana.

Símbolos y distintivos de los rangos militares de la época marcaron las nuevas tendencias culturales, en donde la imágenes representadas en combatientes de distintos rangos, con uniformes de gala, se inclinaron principalmente por Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, dos de los más reconocidos íconos de la Independencia.

Pedro Figueroa rompió el esquema artístico convencional, dejó atrás las tradiciones y marcó el sendero de las nuevas tendencias plasmando en sus obras los rostros y figuras de los próceres que dieron paso a la emancipación de la Gran Colombia, en lo que podríamos considerar como una revolución pictórica. Uno de los géneros distintivos del arte del Siglo XIX fue sin lugar a dudas el de los retratos de civiles, con los que los pintores de la independencia también abastecieron la gran demanda de ese momento que se generalizó a lo largo y ancho de la República.

Además, los campos de batalla dieron paso a grandes desplazamientos y por ende a nuevos mundos en donde pueblos, campesinos y paisajes marcaron otras posibilidades de expresión artística, que poco a poco calaron en la generación de pintores dando origen a otros conceptos y permitiendo la apertura y consolidación de los mercados artísticos y culturales.

José Santiago del Castillo y Escallón, Felipe Santiago Gutiérrez, Pedro José Figueroa, José María Espinosa , José Santos Figueroa y Antonio Salas Pérez, entre otros, fueron pilares fundamentales en el comienzo y desarrollo de las Artes Plásticas para la nueva generación de artistas que emergió con fuerza en el Siglo XIX.

Simón Bolivar
Fragmento de la obra de Pedro José Figueroa
Óleo sobre tela
95 x 64 cms
Colección Museo Nacional de Colombia

Siglo XX(primera mitad)

Por Francisco Gil Tovar

Salvo el cambio radical que supuso la aculturación y transculturación originada por la Conquista Española, el resto de la historia de la pintura en Colombia, como en los demás países americanos, obedecen a una evolución dentro del arte occidental con cierta distancia en los tiempos. Así, las primeras décadas del siglo XX se perciben en términos generales como una simple prolongación de las últimas del siglo XIX con el cultivo de un academicismo naturalista de buen hacer y alejado de todo interés por los movimientos de vanguardia.

Se cultivan sobre todo los géneros del paisaje, el retrato, el costumbrismo y la composición. El paisaje que goza del favor del gran público, cuenta con hábiles pintores algunos de los cuales, aunque no formaron grupo alguno, hoy son considerados como "Escuela de la Sabana"; pero al margen de ellos y de todos los de su tiempo, aparece aislada la figura de Andrés de Santamaría. (1860-1945), postimpresionista vigoroso formado en Europa que constituye verdadera excepción de un tranquilo y conservador panorama artístico de la Colombia de su tiempo. Dicho panorama rinde amplias composiciones triunfantes en los salones. Entre ellos, el más reconocido es Ricardo Acevedo Berna] (1867-1930) oficialmente aclamado como "artista máximo".

En los años 30 vieron aparecer varios pintores y escultores conocidos como los "Bachues" aunque no constituían grupo ni movimiento formal los relacionaba con distancia de las generaciones anteriores y su posición favorable a un arte de contenido y temario social e indigenista, eco de los mexicanos alumbrados por la revolución de 191O. Cultivaron con preferencia la pintura mural y destaco entre ellos a Pedro Nel Gómez (1899-1984). Hacia mediados del siglo les tocaría a su vez ceder el protagonismo a quienes representaban nuevas y universales tendencias.

Andrés de Santamaria
Regreso del mercado
Óleo sobre Tela
292 X 246 cms.
Colección Museo Nacional de Colombia

Retablos e Imágenes de Bulto

Por Art. Jorge Torres Gómez

Autor: Taller Santafereño
Jesus y San Juan Bautista Niños
Alto relieve en madera policromada, esgrafiada y estofada
Siglo XVII
Museo de Arte Colonial

Autor: Taller Quiteño
Retablo Tríptico de la Inmaculada Concepción
Madera tallada, dorada y policromada
1.53 X 1.22 X 50 cms.
Siglo XVIII
Museo de Arte Colonial

En los siglos XVI, XVII y XVIII en América, la función pedagógica de la pintura fue un elemento esencial en la ornamentación de las iglesias. A partir de la contrarreforma y el Concilio de Trento, en Europa se planteó que el templo católico debía "excitar los ánimos de los fieles por estas señales visibles de religión y piedad". Sin embargo, particularmente entre los indígenas tenía una mayor presencia y gusto las imágenes de bulto, es decir, las esculturas y los altorrelieves tallados en madera, que hicieron presencia en los altares, los retablos, las columnas, y otros espacios de las iglesias. Por lo mismo el trabajo en madera de ciertos talleres, como podía ser el boyacense, estuvo cargado de una fuerte presencia indígena.

Pintura Escultura Virreinal

Autor: Joaquín Gutiérrez
María Thadea González Marquesa de San Jorge de 1772 a 1777
Técnica : Pintura Óleo sobre tela • 145x105cms • 1775
Museo de Arte Colonial

Autor: Joaquín Gutiérrez
Marqués de San Jorge
Óleo sobre tela • 145x106 cms • 1775 • Museo de Arte Colonial

A partir del año 1719, la Nueva Granada pasa de ser Audiencia para convertirse en Virreinato. Esto significó, además de una mayor autonomía, la aparición de figuras de poder civil que representaban la imagen del rey en el territorio: el virrey. Con su presencia, aparece en la Nueva Granada el retrato civil como representación del poder, haciendo del vestido, el cuerpo y la procedencia del apellido la casta-, el espacio virtuoso por excelencia. El vestido, las pelucas o el peinado y las joyas hacen parte de una exaltación del honor a través de la ostentación.

La Expedición Botánica

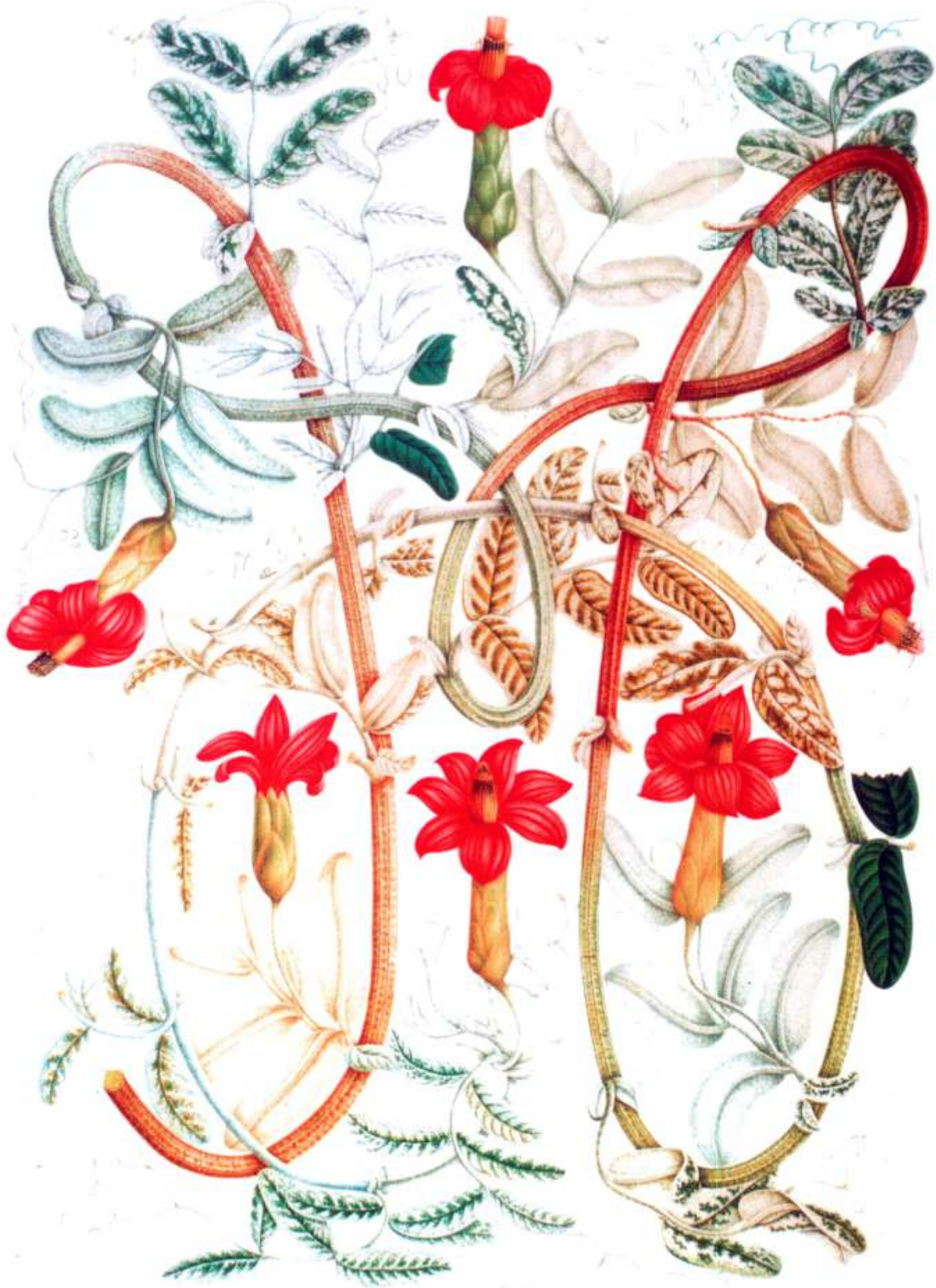
En la persona y obra de José Celestino Bruno. Mutis y Bosio (1732-1808) se condensó la tenacidad y la capacidad de liderar uno de los hechos de mayor importancia y trascendencia cultural, artística y científica, realizado en la América del siglo XVIII. La Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, constituye el primer paso en la construcción de las Ciencias Naturales en Colombia; pese a la ausencia de un riguroso trabajo científico emanado de la Expedición, el valor cultural y artístico de la obra mutisiana es innegable, pues el esfuerzo y la dedicación que el sabio Mutis materializó en su obra, no sólo posibilitó una aproximación al conocimiento de la flora granadina, su verdadero valor, radica en la formación de una generación de pensadores críticos, reformistas y partidarios de las ideas emancipadoras, que inspirados en el pensamiento ilustrado de la España y la Europa del siglo XVlll, contribuyeron a la configuración de la libertad y el progreso en América.

La empresa realizada por el sabio Mutis recorrió pocas áreas de la geografía colombiana, sus colecciones se limitaron a los alrededores de la antigua Santa Fe, los municipios del flanco occidental de la cordillera Oriental, desde La Mesa de Juan Díaz hasta Mariquita y buena parte del sur del Tolima. La Expedición también se nutrió con las exploraciones realizadas por Caldas en Ecuador y Eloy Valenzuela en Boyacá y Santander. Actualmente, en el Real Jardín Botánico de Madrid, se conservan aproximadamente veinte mil pliegos de herbario que corresponden a cerca de 2700 especies vegetales colectadas; no obstante, esta cifra corresponde a una pequeña fracción de la diversidad florística nacional, estimada en unas 28 mil especies.

Desde una perspectiva artística, la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, logró la más excelsa colección de láminas pictográficas, producto del virtuosismo de los ilustradores, que combinado con el majestuoso uso de la proporción, el color y los excelentes conocimientos en anatomía y morfología vegetales, lograron perpetuar 6619 láminas cuyo valor artístico y científico es incalculable.

El legado patrimonial del sabio Mutis no sería posible sin la asistencia y la colaboración de los artífices de la iconografía. Más de 30 ilustradores combinaron la belleza y la exactitud en cada una de las láminas. Sobresale el talento de Francisco Javier Matis, Salvador Rizo y Pablo Antonio García. La perfección lograda en cada lámina, hace suponer que el tutelaje de Mutis exigía la más rigurosa disciplina y una absoluta fidelidad en la ilustración. Poco se sabe acerca de las técnicas utilizadas para la elaboración de las láminas; de acuerdo con Mutis, la técnica era la de "pintura al temple sobre el papel". En la cual se utilizaban colores extraídos de tierras y vegetales que crecían en su entorno, como ejemplo, el achiote, el tuno, la dalia, el azafrá n, el añil, la chilca, el palo campeche, el palo del Brasil, algunos líquenes, el zumo de frutas , vinagres, gomas, amoniaco, y aceite de tártaro... "

Observar el legado de Mutis, no sólo permite · apreciar el valor estético de la natura le za, sino que además, nos puede ayudar a comprender la admiración, el encanto y la exhuberancia que se oculta en cada forma de la diversidad florística colombiana.



Autor: Salvador Rizo
Tempera sobre papel
54 x3 8 cms
• 1784

Oribes Plateros)

La orfebrería mayor denominación que recibe el arte de producir mediante procesos metalúrgicos complejos grandes piezas de oro, como estatuas, frontales de altar y custodias, tuvo gran auge en el siglo XVIII. Se produjeron extraordinarias custodias de imprenta rococó destinadas a guardar y exhibir la hostia consagrada, símbolo de la resurrección y encarnación de Cristo a medida que la nueva fe se consolidó.

Existieron tres oficios básicos dentro del gremio: los "oribes" o plateros de oro; los "plateros de plata", especializados en el trabajo con este metal; y los "batihojas ", encargados de producir hojas muy delgadas de oro y plata empleados en el dorado o plateado de altares. El culto a la eucaristía uno de los principales ministerios cristianos, cobró notable importancia a través de las fiestas del Corpus Christi, cuya celebración era encabezada por una custodia que contenía la Sagrada Forma. Las "custodias del sol", así llamadas por la forma evocadora que asumen del astro rey, constituyeron la tipología de expositorios más empleada a lo largo de los dos últimos siglos de vida colonial.

Se supone que la adoración indígena al sol, influyó en la adopción de este modelo porque facilitaba la identificación entre el astro y la divinidad.

Nicolás de Burgos
Custodia Grande de Santa Clara la Real
Oro con incrustaciones de piedras preciosas
Colección del Banco de la República
1734 - 1737

José de Galaz - La Lechuga
Custodia de la iglesia San Ignacio de Bogotá
Oro con incrustaciones de piedras preciosas
Colección del Banco de la República
1700 - 1707

Comisión corográfica y pintores viajeros

Por Art. Jorge Torres Gómez

La Comisión se inició en 1850 a cargo de la dirección del ingenie ro militar italiano Agustín Codazzi (I 793 -1859) y bajo el auspicio del gobierno colombiano. El objeto principal a seguir era identificar la geografía nacional produciendo beneficiosos y magníficos resultados de tan ardua la bo r, se logró un conjunto de cartografías, documentos sobre diferentes aspectos de las provincias conjuntamente, el estudio botánico se desarrolla por el naturista José Jerónimo Triana quien creó una amplia documentación gráfica y diversa, tarea que continuó realizando el pintor venezolano Carmelo Fernández (1810-1882). Fernández realizó estudios académicos de arte y en su país natal había colaborado con Codazzi en la elaboración de un mapa físico. Todos estos estudios se realizaron hasta 1959 cuando Agustín Codazzi muere. Continúa la labor la que se denominó "pintores viajeros" y la investigación fue extendida por Enrique Prince quien llegó a Colombia nacido en Londres en donde estudió pintura y música. Produjo láminas panorámicas y escenas costumbristas que muestran su admiración por los colores del trópico, atuendos típicos, entre otros. Manuel María Paz fue el único pintor nacional que participó en la Comisión durante nueve años, se realizaron cientos de pinturas de la época, de las cuales sobreviven un promedios de ciento cincuenta láminas y acuarelas que nos muestran los recursos na tura le s y costumbres naciona les . A lo largo del siglo XIX el país fue visitado y recorrido por diversos viajeros como los franceses Je an-Baptis te -Louis Gros y Alejandro de Humboldt y el español Edgard Walhouse , todo sellos médicos, científicos y artistas con la tarea de descubrir las riquezas geográficas en América.

Barón Jean Baptiste-Louis Gros
Paisaje con puente de madera
Óleo sobre papel adherido a tela
32.7 x 45.4 cm
1842
Colección Banco de la República de Colombia

Después de la Modernidad

Por Eduardo Serrano

Al público acostumbrado a identificar como arte un objeto de deleite visual se le escapa con frecuencia el verdadero propósito de las obras que se presentan en las exposiciones y eventos contemporáneos (salones, bienales, festivales) las cuales constituyen la frontera más arriesgada en la definición artística de nuestro tiempo. Pero es apenas natural que así sea, porque el viraje que ha dado la plástica en concepción y ejecución ha sido tan radical, que prácticamente no queda nada en pie de todos aquellos valores que hace apenas quince o veinte años determinaban el logro de las obras de arte.

Este viraje está estrechamente relacionado con la conciencia o intuición de los artistas acerca del inevitable fin de la modernidad como brújula de la conducta humana. La cruda realidad de los millones de muertos que han dejado las guerras y las revoluciones ocurridas durante la era moderna, la devastación del planeta, el hambre, la violencia y la posibilidad de aniquilamiento de la humanidad, han llevado a que los artistas coincidan en que el racionalismo ya no es válido como contexto o fundamento de su producción y a que, por el contrario, la espiritualidad, el inconsciente, el lirismo y otras maneras no racionales de aproximación al mundo y la existencia, hayan incrementado su participación en las actividades de la plástica.

En otras palabras los artistas ya no creen que la ciencia y la tecnología han contribuido al mejoramiento de la vida humana como supone la modernidad; y tampoco creen en las ideas de progreso y calidad formal que son su secuela y queconstituyeron el sustento filosófico de todos los movimientos modernos, desde el impresionismo hasta el minimalis mo, así como de los sistemas difusores del arte: crítica, museos y galerías.

En concordancia con esta nueva percepción del mundo y de la vida, en el actual panorama artístico no existen paradigmas ni movimientos dominantes, y al desaparecer el objetivo del progreso, el estilo perdió importancia en la consideración de los alcances de lasobras. Las nociones de vanguardia y de ruptura con todo lo anterior en pos de una originalidad a toda prueba, también pasaron a hacer parte del pasado, y hoy, por el contrario, todo es permitido , nada hay vetado como recurso o como inspiración, y mucho menos el pasado , la historia, en cuyo reciclaje encuentra buen número de artistas el fundamento para sus propuestas.

Muchos de los artistas más actuales rechazan además la idea de producir objetos en un mundo atiborrado de objetos; y a casi todos les molesta que su producción sea considerada como una mercancía, como un bien que puede ser comprado y vendido al igual que un electrodoméstico. En inequívoca reacción contra ese imperativo del consumo fomentado por los valores de la modernidad, gran parte del arte que se realiza actualmente es efímero o intransportable, lo que hace prácticamente imposible su consideración como un trofeo de colección. Tanto para los artistas del performance como para aquellos cuya obra implica un proceso y para muchos de los que se expresan con instalaciones, la permanencia de las obras no es lo importante, ni su técnica, sino la corrección política y conceptual de sus planteamientos iniciales y de su contenido.

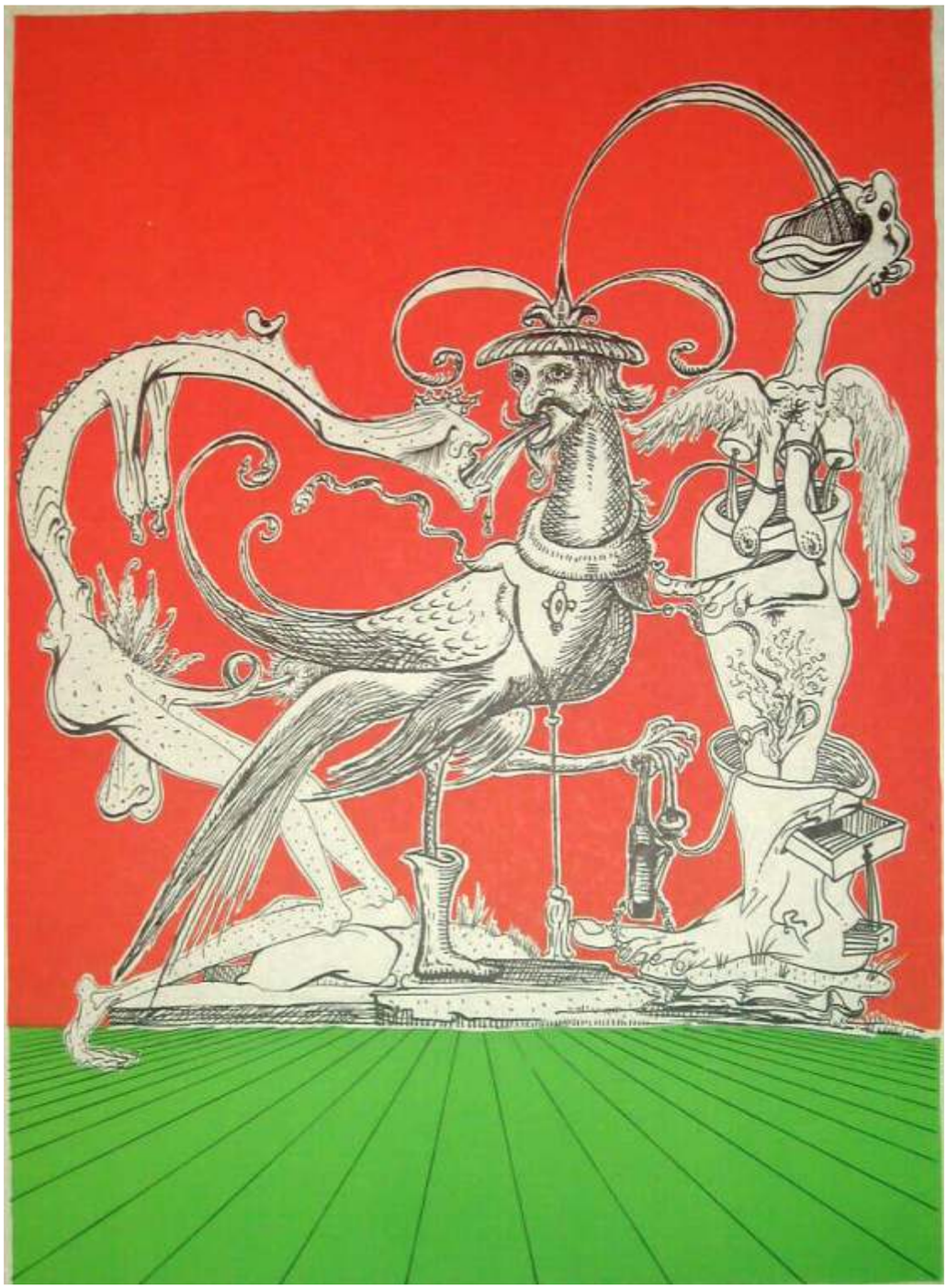
No es extraño, por lo tanto, que para la mayoría de los artistas de hoy valorar una obra por su color, textura, línea, forma o trazo --como se valoraba tradicionalmente la pintura-- equivalga a juzgar a una persona por sus ropas. Lo importante es lo que hay dentro, la idea que se expresa con la obra, la sustancia, y los conceptos implícitos en su realización. Y para que no quede duda de esta posición, algunos comisionan a personas ajenas al trabajo artístico la ejecución física de sus obras, otros apelan a imágenes de manipulación mecánica como la fotografía, el vídeo y la cibernética, y otros aprovechan elementos previamente manufacturados con los cuales están a salvo de evaluaciones que no corresponden con sus planteamientos.

No implica lo anterior que la pintura haya perdido totalmente su vigencia como expresión artística puesto que no todo trabajo sobre lienzo corresponde con argumentos propios de la modernidad, así como no todas las acciones y las instalaciones obedecen a posturas coincidentes con los raciocinios que implican el final de ese período. De la misma manera que hay instalaciones y performances que buscan un efecto esteticista o que tienen un carácter vanguardista, y que por lo tanto, se inscriben dentro de los presupuestos del modernismo, hay pinturas que, por la poderosa carga social o cultural de su contenido, por sus impugnaciones a la originalidad y al estilo, o por su negativa a adquirir un sentido o una lógica, escapan al raciocinio modernista y coinciden con los señalamientos de expresiones de más reciente aparición en los círculos del arte.

Casi todas las obras sobresalientes aparecidas en las últimas décadas llevan implícita una causa, una bandera, un propósito que puede ser político, social o cultural, y aunque no sea su objetivo principal, casi todas manifiestan consideraciones ecológicas. El artista colombiano de esta primera década del siglo XX está bien preparado en la sustentación teórica de sus obras y se mantiene perfectamente enterado del acontecer artístico mundial, pero el radio de acción de su trabajo sigue siendo su país, su ciudad o su persona y a la inmensa mayoría no le importa tanto triunfar en el exterior como realizar un arte que tenga sentido y receptividad en el contexto nacional. Tampoco les interesa --a diferencia de los artistas modernos-- ser considerados genios por su habilidad en el manejo de los medios; se conforman con ser miembros vitales de la sociedad y exigen que su obra sea juzgada por su capacidad de concientizar al observador acerca de alguna verdad sobre su existencia, realidad o entorno.

Homenaje a los Grandes Maestros del arte Universal

España
Salvador Dalí

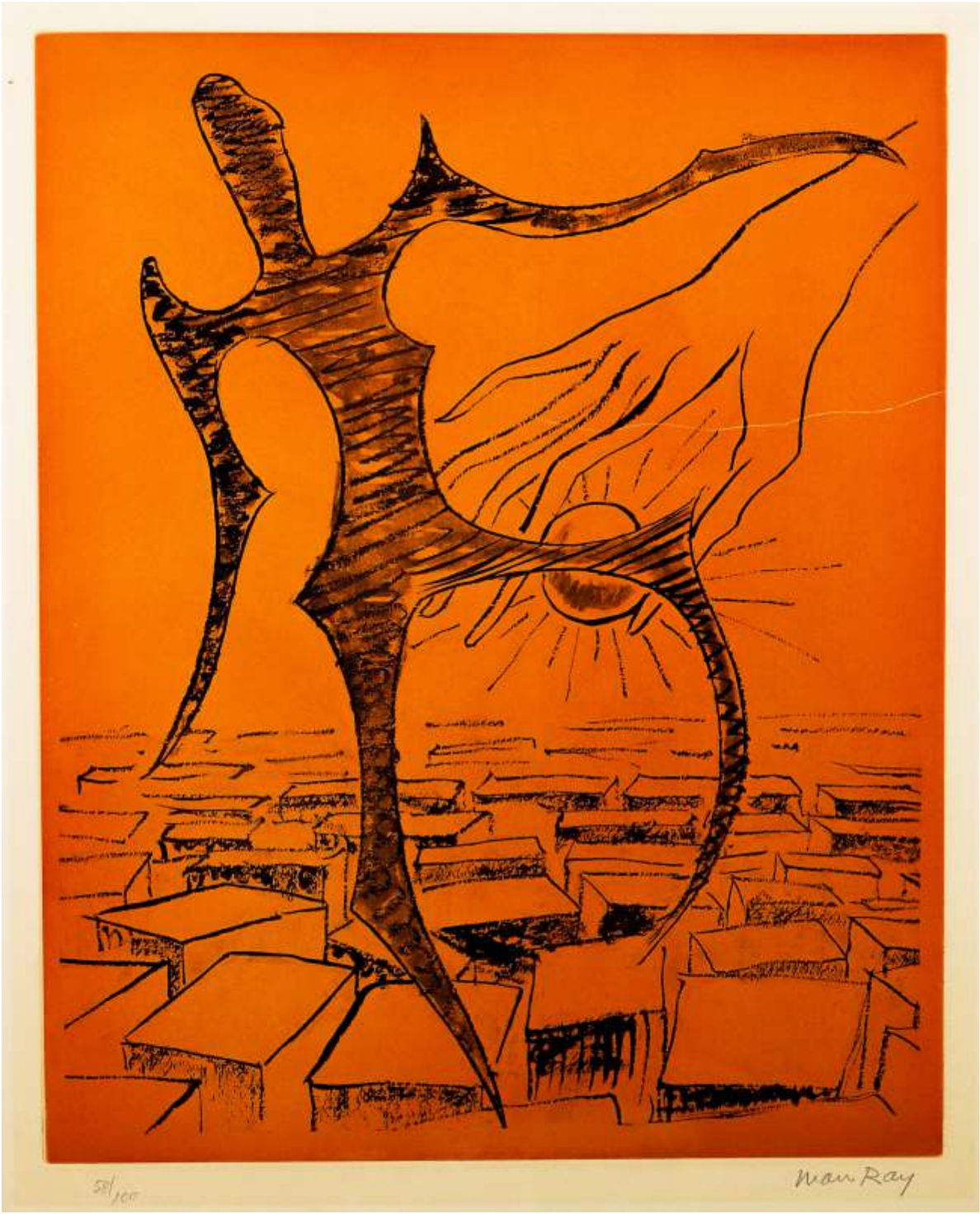


Sin Titulo
Técnica: Litografía
54 x 75.6
Tiraje: 156 / 250

U.S.A.
Alexander Calder

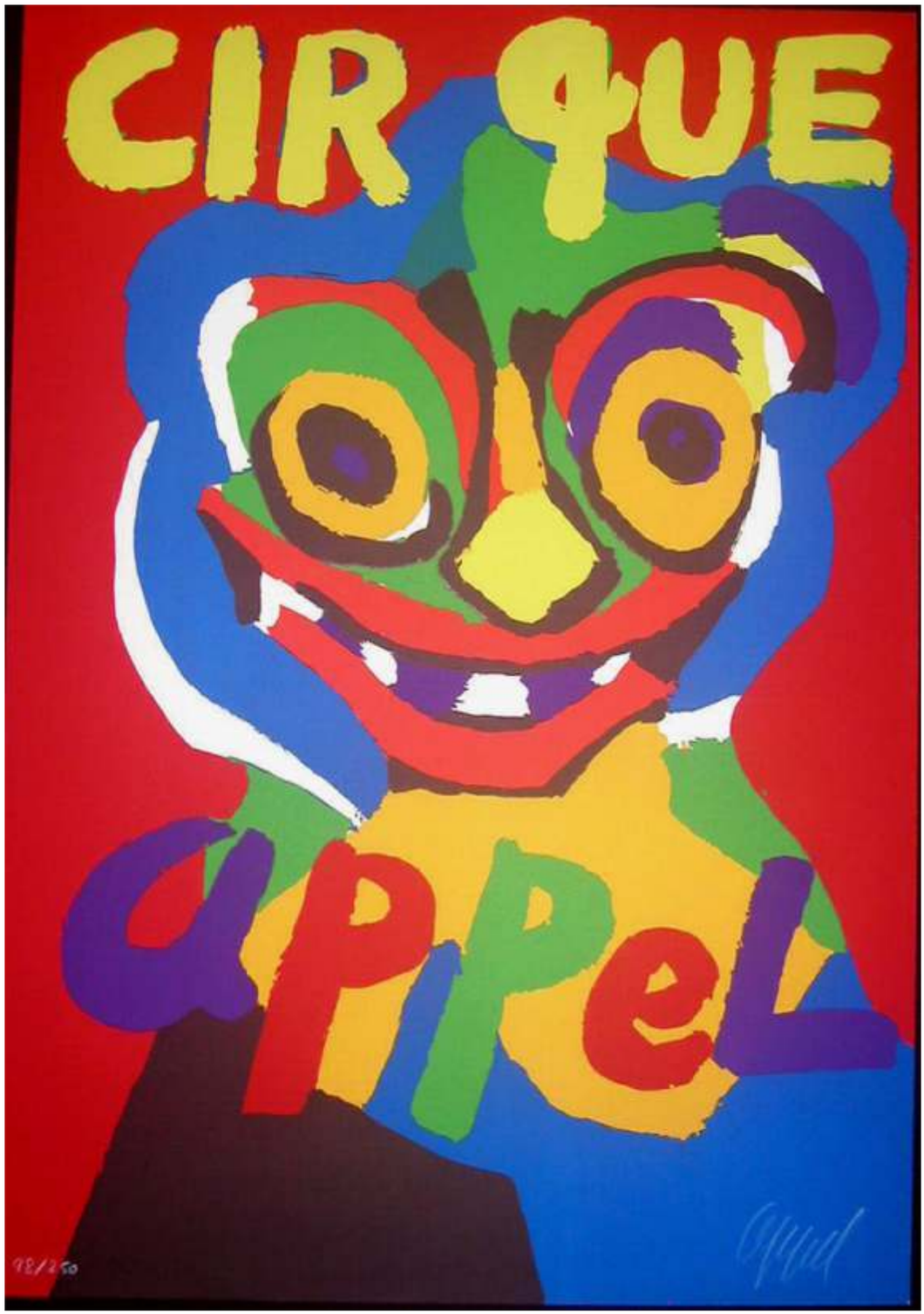
Humanité
Año: 1969
Técnica: Litografía
Dimensiones:
54. 5 x 81.8 cm.
Tiraje: 194 / 200

U.S.A.
Man Ray



Dama del Cosmos
Técnica: Litografía
Dimensiones:
50. 3 x 65.4 cm.
Tiraje: 58 / 100

Paises Bajos.
Karel Appel



Sin Titulo
Técnica: Litografía
Dimensiones:
50. 3 x 61.6 cm.
Tiraje: 63 / 100

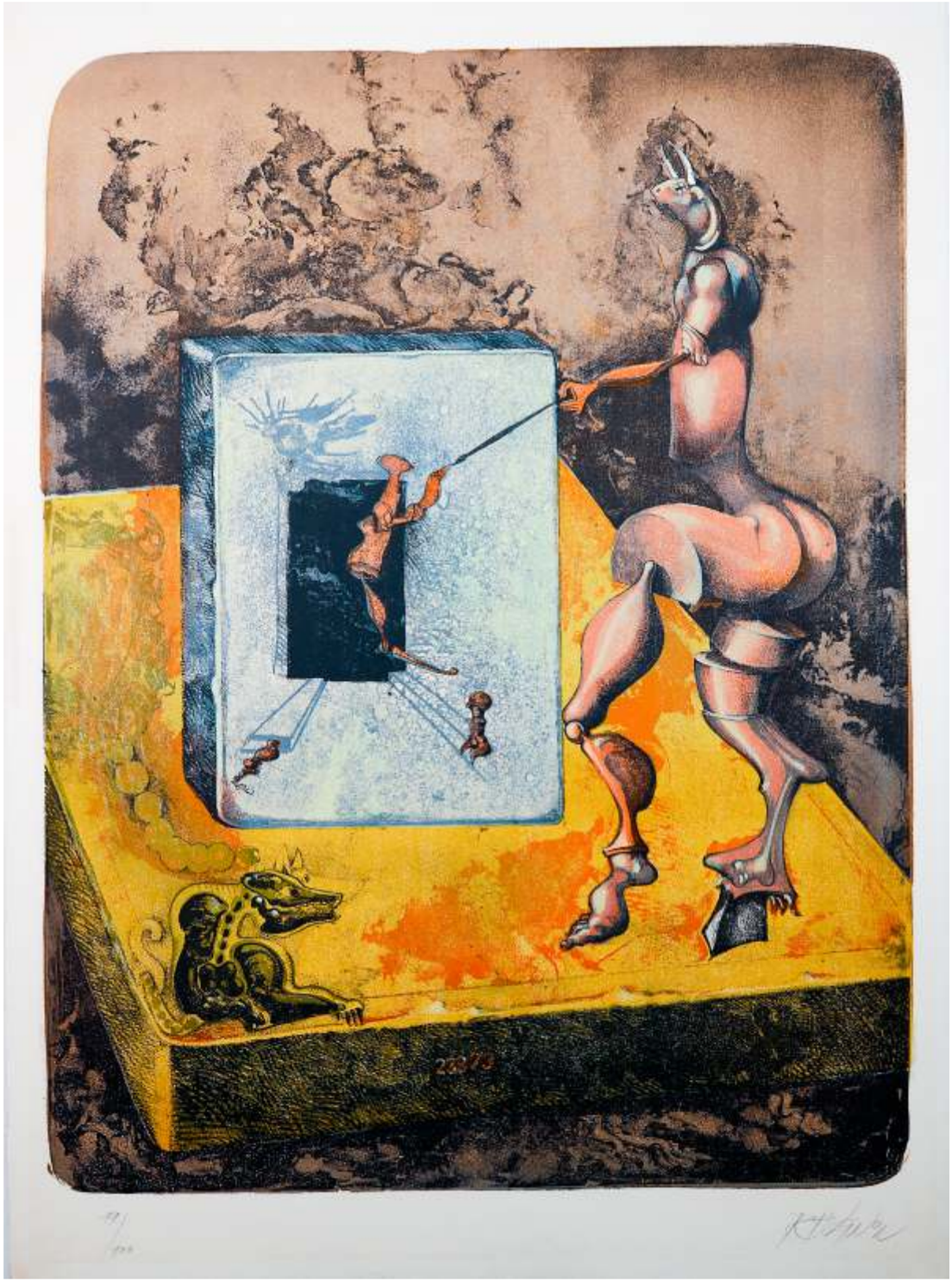
Francia
André Masson

Sin Titulo
Técnica: Litografía
Dimensiones:
50. 3 x 61.6 cm.
Tiraje: 63 / 100

Paris
Hans Bellmer

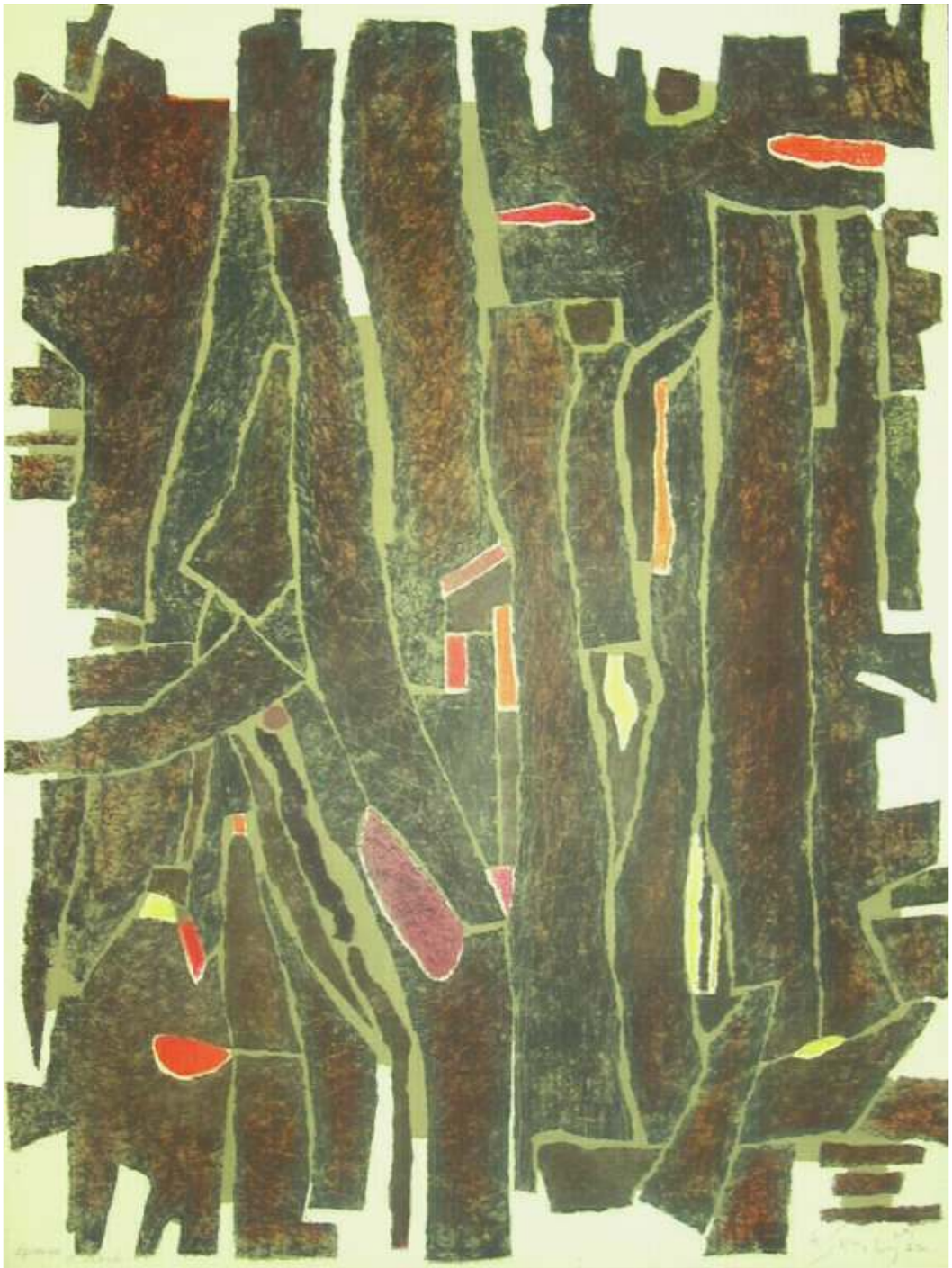
Sin Titulo
Técnica: Litografía
Dimensiones:
50. 3 x 61.6 cm.
Tiraje: 63 / 100

U.S.A.
Roland Bugnon



Litholaurus
Técnica: Litografía
Dimensiones:
56. 5 x 76.6 cm.
Tiraje: 19 / 100

Francia.
Gustave Singier



Sin Titulo
Técnica: Litografía
Dimensiones:
50. 6 x 63.5 cm.
Tiraje: 26 / 100

Alemania
Leopoldo Richter

Sin Titulo
Técnica: Litografía
Dimensiones:
61. 4 x 45.4 cm.

Austria
Alfred Kubin

Sin Titulo
Técnica: Litografía
Dimensiones:
70 x 100 cm.

U.S.A.
Alexander Calder

Sin titulo
Técnica: Litografía
77.8 X 58,7

U.S.A.
Man Ray

Título: Cactuz 7
Técnica: Aguafuerte
56.6 X 76.2

U.S.A.
Man Ray

Título: Nido
Técnica: Litografía
70.5 x 50.7

COLECCIÓN PRIVADA MUSEO DE LA SOCIEDAD DE CIRUGÍA DE BOGOTÁ

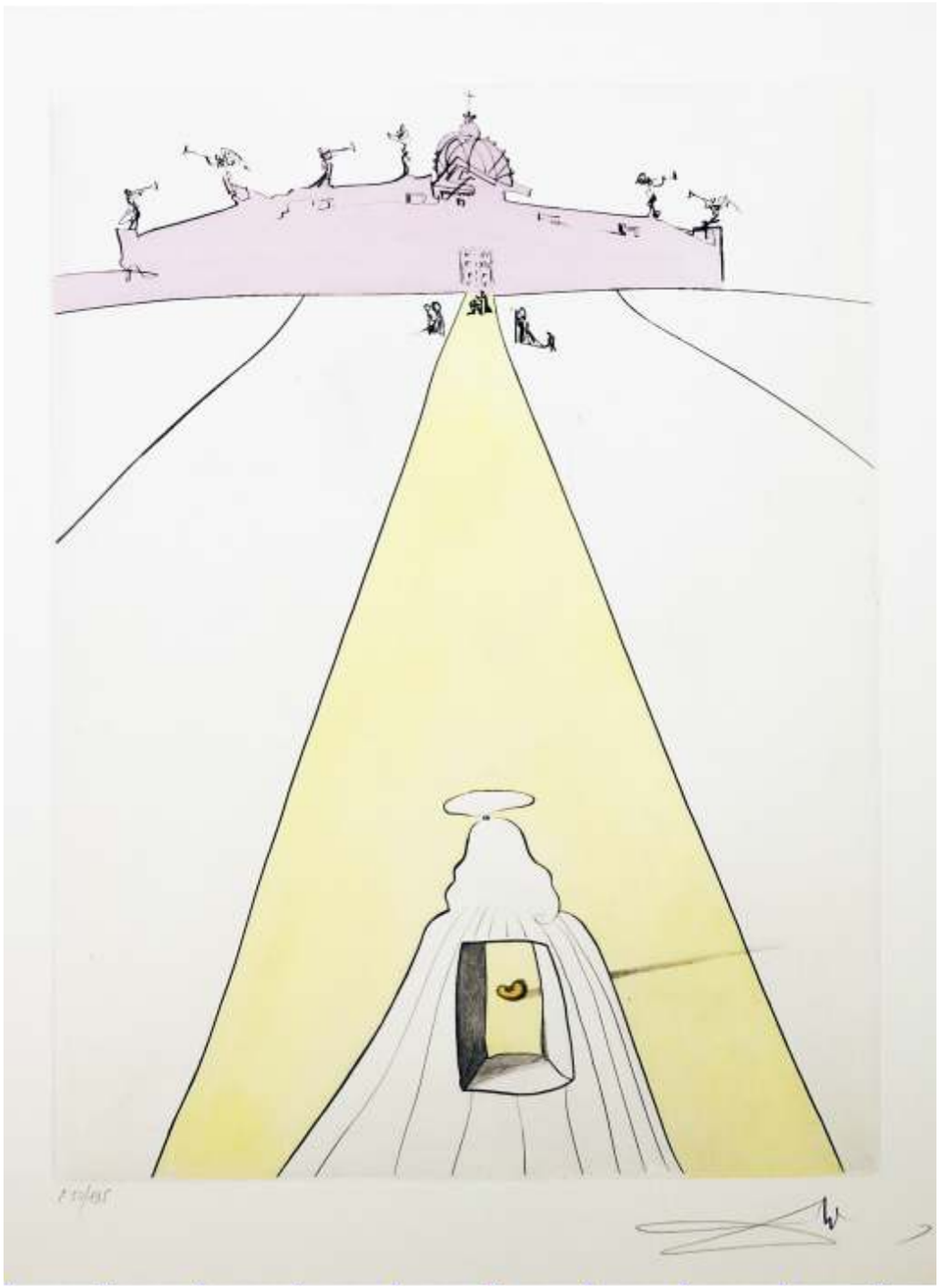
España
Salvador Dalí

Sin Titulo
Técnica: Litografía
Dimensiones:
70 x 100 cm.

España
Salvador Dalí

Sin titulo
Técnica: Punta seca y acuarela
56.9x 76.7

España
Salvador Dalí



Sin titulo
Técnica: Punta seca y acuarela
48.8 x 64.7

U.S.A.
Alexander Calder

Sin titulo
Técnica: Litografía
49.6 X 65

U.S.A.
Roland Bugnon

Título: Les voleurs de Silence
Técnica: Litografía
78.8 x56.5

U.S.A.
Roland Bugnon

Título: L´éléctroslairol
Técnica: Litografía
56.6 x 76.5

U.S.A.
Ned Truss

Sin titulo
Técnica: Tinta sobre papel
74.6 x 54.9
Año: 1970

Colombia
Acebedo Bernal

La niña de la columna
Técnica: Óleo sobre Lienzo
Dimensiones:
41 x 30.5 cm

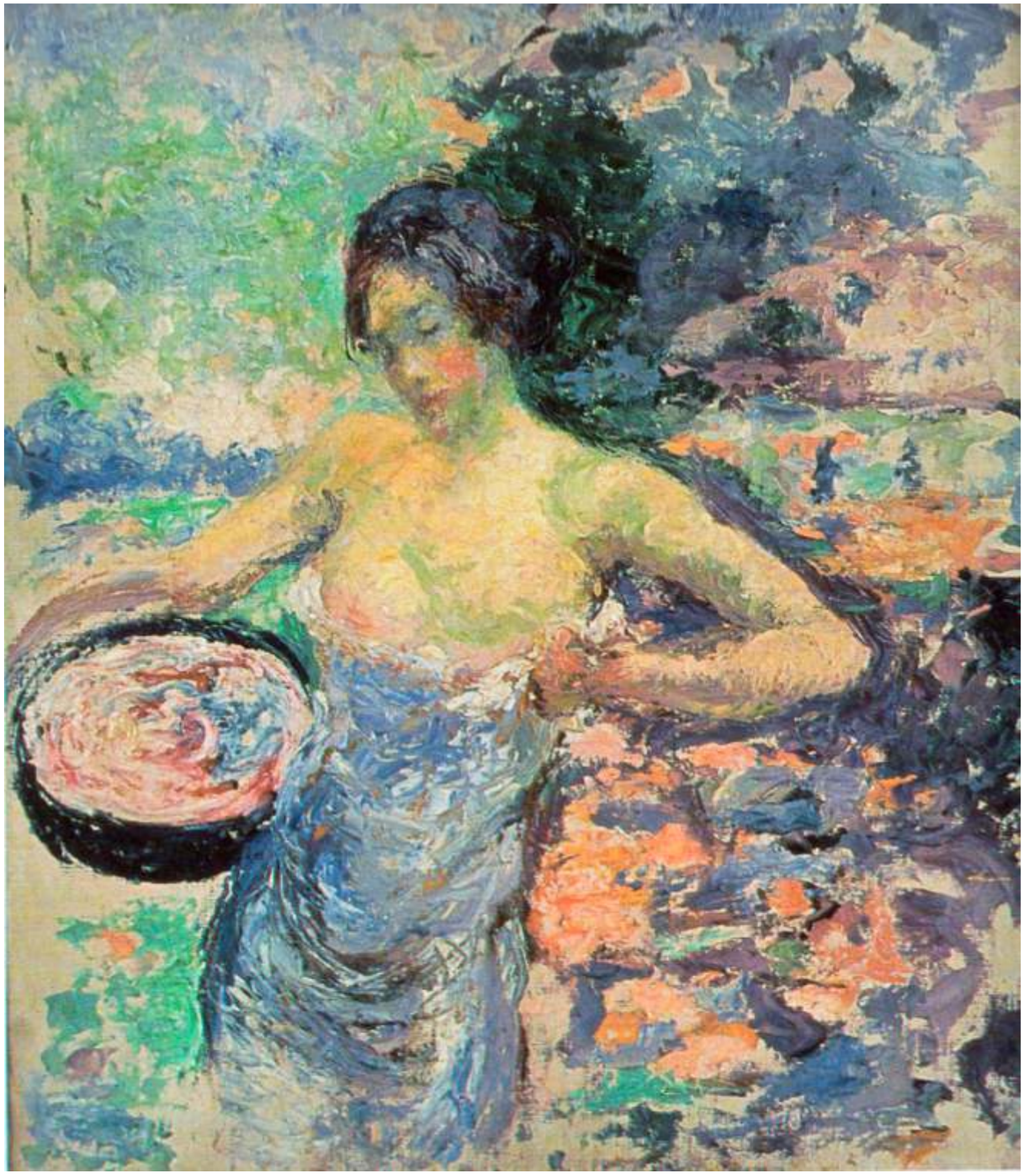
Colombia
Enrique Recio y Gil

Estudio académico
Técnica: Óleo sobre Tela
Dimensiones:
215 x 104.4 cm

Colombia
Epifanio Garay

La Mujer levita de los montes de Efraín
Técnica: Óleo sobre Tela
Dimensiones:
139 x 198.5 cm

Colombia
Andrés de Santamaría



Mujer con Canasta
Técnica: Oleo sobre Lienzo
Dimensiones:
71 x 61 cm.

Foto cotesía Museo Nacional de Colombia
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
Armando Villegas
Homenaje

El Sacrificio
Técnica: Oleo Mixta
Dimensiones:
160x 110 cm.
1981

Foto cotesía Museo Nacional de Colombia
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
Fernando Botero

Colombiana
Técnica: Oleo sobre Tela
Dimensiones:
125 x 100 cm.
Año: 1983
Reg.3195 Donado por el autor (14.2.1984)

Foto cotesía Museo Nacional de Colombia

COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
Juan Antonio Roda
Homenaje

Tierra de nadie
Técnica: Oleo sobre Tela
Dimensiones:
153.3 x 203.7 cm.

Foto cotesía Museo Nacional de Colombia
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
Alejandro Obregón
Homenaje

Mascaras
Técnica: Oleo sobre Tela
Dimensiones:
210 x 170 cm.
Año: 1952
Reg. 2219

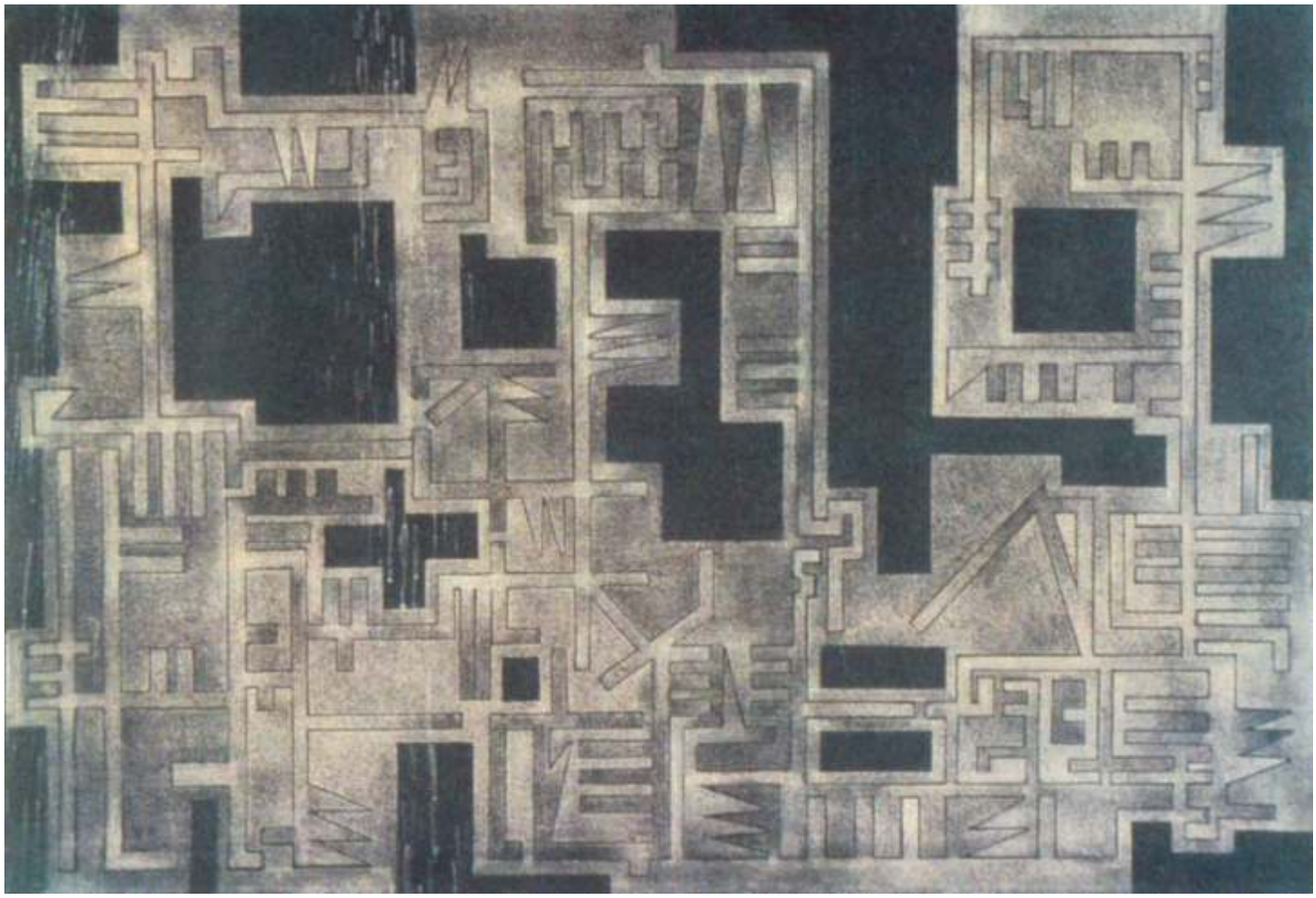
COLECCIÓN PRIVADA MUSEO DE LA SOCIEDAD DE CIRUGÍA DE BOGOTÁ

Colombia
Manuel Hernández
Homenaje

Signo Roda
Técnica: Acrílico sobre Tela
Dimensiones:
200.5 x 170 cm
Año: 1976

Foto cotesía Museo Nacional de Colombia
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
Omar Rayo
Homenaje



Construcción
Técnica: Oleo sobre Tela
Dimensiones:
70 x 100 cm
Año: 1959.

Foto cotesía Museo Nacional de Colombia
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
David Manzur

Transverberación
Técnica: Pastel sobre Papel
Dimensiones:
65 x 50 cm
Colección Particular.

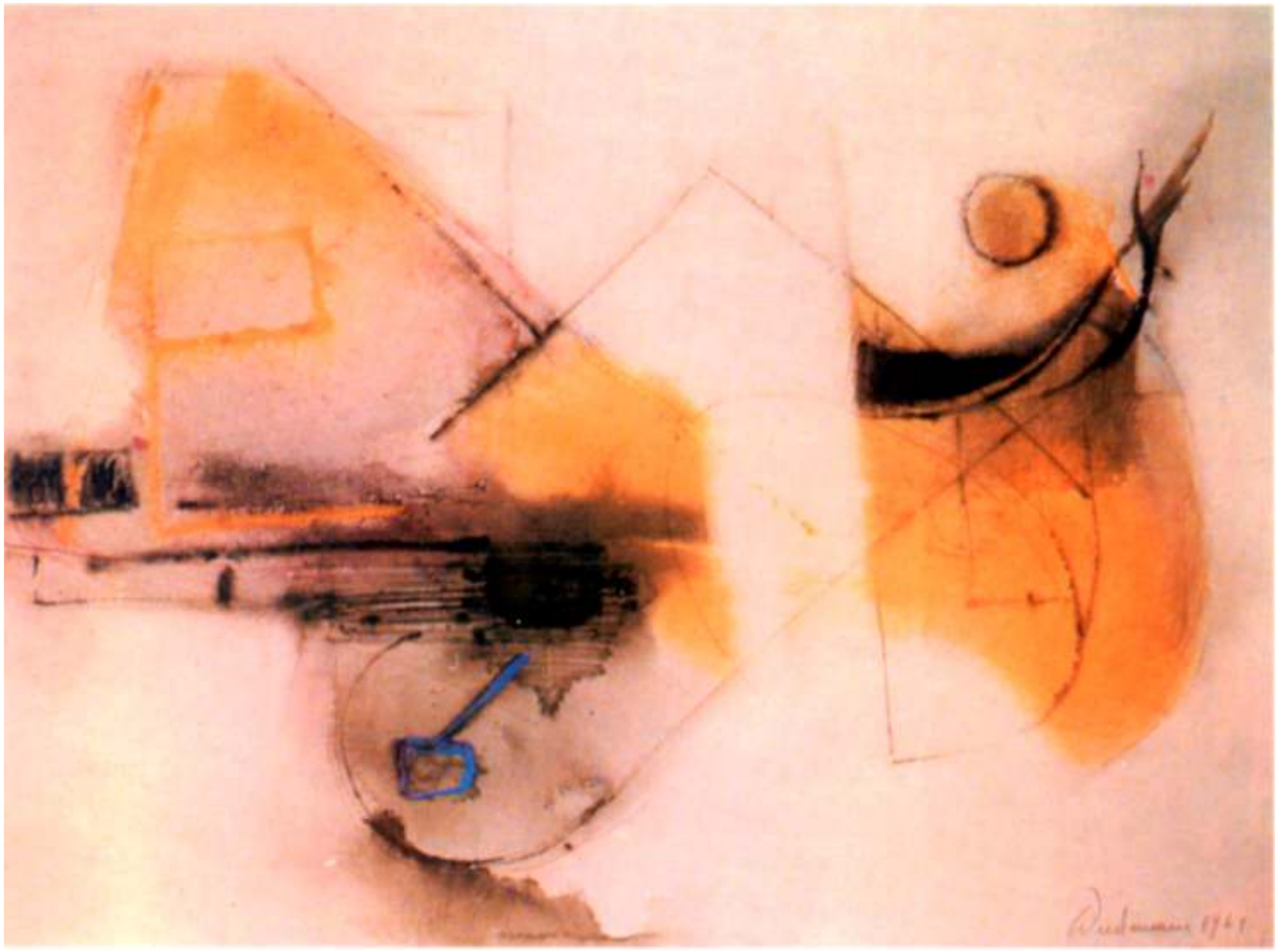
Foto cotesía Museo Nacional de Colombia

COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
Enrique Graú

Silla Roja
Técnica: Óleo sobre Tela
Dimensiones:
109 x 80 cm

Colombia
Guillermo Wiedemann



Abstracción
Técnica: Acuarela
Dimensiones:
80 x 100 cm

Foto cotesía Museo Nacional de Colombia
COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Colombia
Edgar Negred
Homenaje

Aparato Mágico
Técnica: Aluminio pintado
Dimensiones:
85 x 40 x 40 cm
1954
Colección Casa Negred Buitrago

Colombia
Luis Caballero
Homenaje

Sin Título
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensiones:
170 x 120 cm
Colección del Banco de la República

Colombia

Augusto Rendon

Homenaje

Título: Cena con caracoles y otras hiervas
Técnica: Acrílico
1.20 x 1.20 mt.

Colombia
Hugo Martinez
Homenaje

Sin Titulo
Técnica: Hierro Patinado
37 x 20 x 50 cms.

Colombia

Fernando Oramas

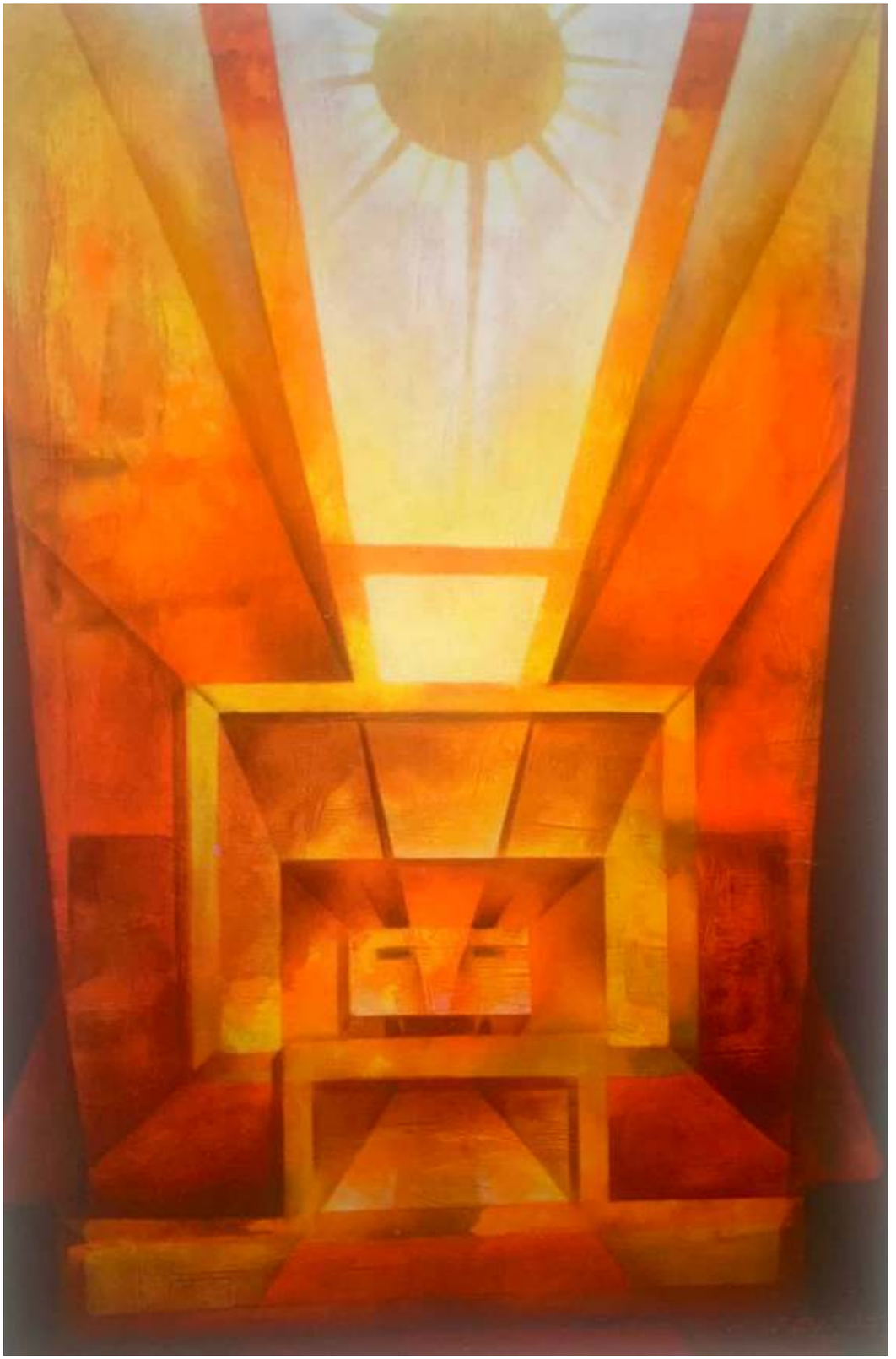
Homenaje

Título: Caserio
Técnica: Piroxilina
70 x 1.00 mt

Colombia

Juan Castillo

Homenaje



Título: De la serie el Dorado
Técnica: Óleo sobre Lienzo
1.20 x 1.00 mt.

Colombia

Guillermo Spinosa

Homenaje

Título: Bicicleta
Técnica: Acrílico sobre lienzo
1.40 x 1.00 mt

Colombia

Mario Gluschankoff

Homenaje

Título: Expresiones
Técnica: Oleo sobre cartulina
70. x 1.00 mt

Colombia

Fabio Rosso

Homenaje

Título: El Arca.
Septiembre 11 New York
Técnica: Óleo sobre Lienzo
1.88 x 80 cms.

Colombia

Elma Pignalosa

Homenaje

Título: Florero en Azul
Técnica: Óleo sobre lienzo
70 x 70 cms.

Colombia

Andrés Muñoz

Homenaje

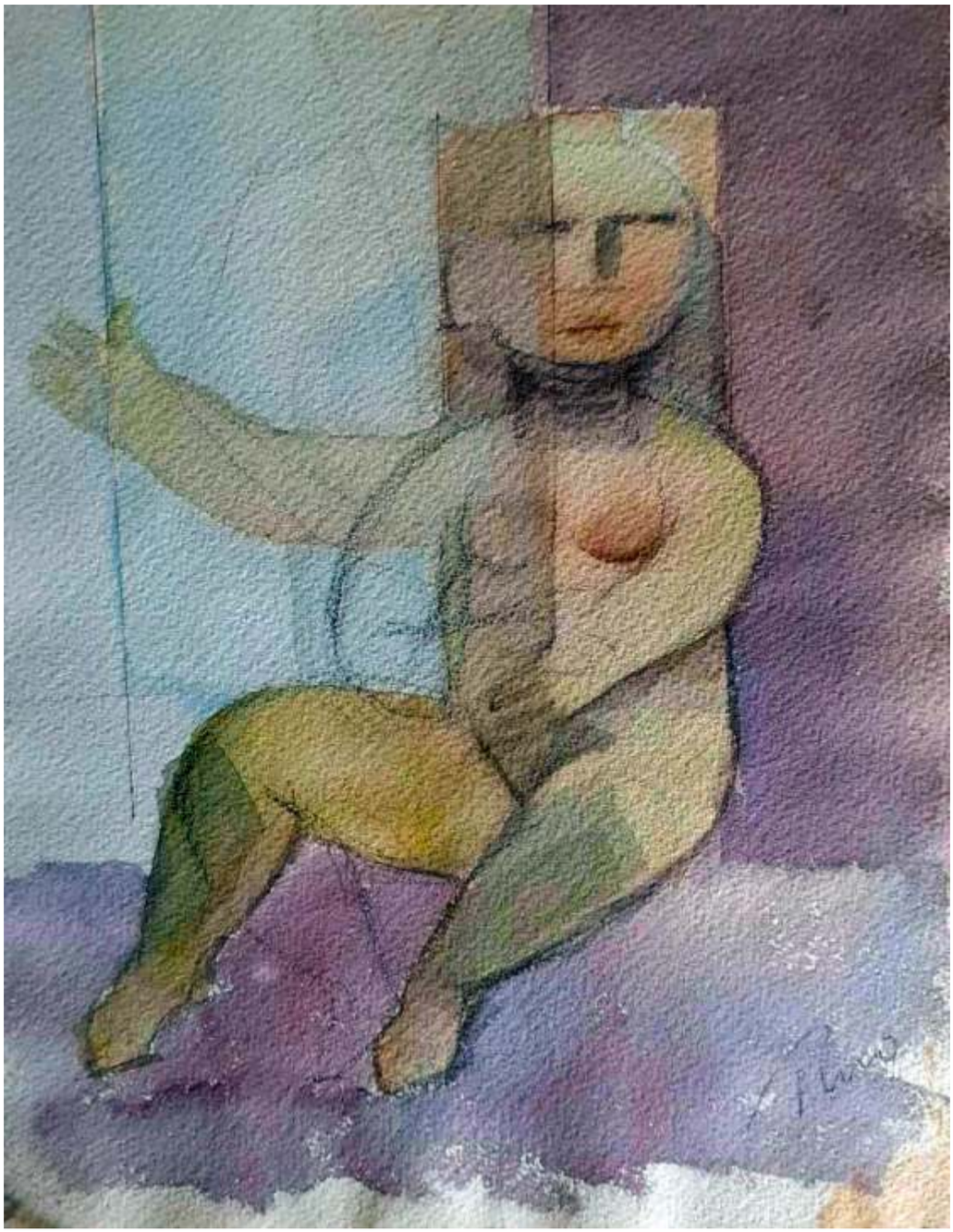
Título: Balsa Muisca
Técnica: Bronce
45 x 35 x 20 cms.
Andrés Muñoz
In Memoriam

Colombia
Demetrio Jiménez
Homenaje

Titulo: Sin titulo
Técnica: Oleo sobre lienzo
172x150 cm.
2006

Colombia
Alberto Pino

Homenaje



Título: Tumaco
Técnica: Acuarela
32 x 29 cm
Año: 2020

1a. Bienal de Arte Pandemia
S.O.S. Madre Tierra 56 Países

Maestros y Artistas Participantes