

El fragmento y la complejidad museográfica o cuando la tradición se disfrazó de modernidad

Manuel Antonio Zúñiga Muñoz*

Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia

DOI. <https://doi.org/10.15648/cl..31.2020.2544>

Entre los meses de mayo y agosto de 2019, en el primer piso del Museo de Arte Moderno de Cartagena (MAMC), ubicado en el Centro Histórico de Cartagena de Indias, capital del departamento de Bolívar, al norte del país, en la región Caribe colombiana, estuvo expuesta la muestra titulada FRAGMENTOS DE MODERNIDAD: una mujer artista, dos instituciones y una idea en el arte de Cartagena¹, curada por la historiadora del arte Isabel Cristina Ramírez Botero, doctora en historia del arte de la Universidad Nacional y profesora de la Universidad del Atlántico; vive y trabaja en la ciudad de Barranquilla², Colombia.

La muestra es un producto de apropiación de la investigación doctoral de Ramírez Botero, en la cual, tras estudiar la obra de la pintora cartagenera Cecilia Porras, logró poner en contexto la historia para explicar en qué radicó su aporte al arte moderno de Colombia. Para ello, estudió la génesis del actual Museo de Arte Moderno de Cartagena y de la Escuela Superior de Bellas Artes, así como el concepto de “arte moderno” en el periodo hito de 1957-1959. De estudios convencionales donde prevalecen los artistas, Ramírez Botero pasó a uno donde se entretajan más aspectos.

Fue en noviembre de 2018 cuando sostuve un primer encuentro con el contenido de la muestra a través de su libro catálogo. Esta posibilidad de

*Autor por correspondencia. Correo electrónico:manuel.zuniga@utadeo.edu.co

¹ Surge de la iniciativa del área cultural del Banco de la República de Cartagena de trabajar de la mano del Museo de Arte Moderno a partir de la propia colección del museo.

² Barranquilla, capital del departamento del Atlántico, vecina de la ciudad de Cartagena. Ambas, ciudades costeras, interconectadas por corredores viales, siendo la vía al mar la más usada, 100 kilómetros de distancia.

aproximación a la curaduría: primero desde su catálogo, de audaz propuesta editorial, implicó irremediablemente realizar comparaciones, por ejemplo, con una bellísima ilustración de un mapa del centro histórico de Cartagena que en la sala de exposiciones ocupó todo un panel de 3 metros de alto, con fotografías superpuestas sobre los distintos edificios que, a lo largo de siglo XX, ocupó el hoy MAMC y la Escuela de Bellas Artes (Hoy UNIBAC), junto con reproducciones fotográficas de Alejandro Obregón, Enrique Grau, Cecilia Porras y detalles de algunas de sus obras ocupando retículas del mapa.

A razón de la audacia narrativa empleada en la museografía -expuesta en el MAMC- para comunicar la presencia, desde fragmentos, de la tradición a principios del siglo XX entretejidos en un tipo local de modernidad social, cultural y artística de la Cartagena de Indias entre 1956 y 1959, propongo construir una opinión de la muestra como obra, destacando sus logros investigativos en términos históricos, y revisando el manejo plástico y museográfico dado a la idea de



Imagen 1. Detalle ilustración de mapa en sala de exposiciones del MAMC. Foto: Manuel Zúñiga, 2019.

fragmento, vista desde la complejidad, entendida como una categoría que permite establecer correspondencias entre preceptos antagónicos como el orden y el caos, útil para comprender su museografía y no extraviarse en el intento.

Como se mencionó, gracias a las múltiples investigaciones que Ramírez Botero realizó sobre el origen del arte moderno en el Caribe colombiano y sus aportes al arte moderno del país, se pudo establecer cómo la moderni-

dad, entendida como un supuesto avance social que implica progreso económico y tecnológico (Incremento de la producción), para el caso cartagenero no vino acompañada, como algunos consideran debe ocurrir, de una concepción (secular) cultural y artística distinta. Lo ocurrido se entiende como la incorporación de prácticas y gustos europeos (españoles y franceses) por parte de una elite local que a su vez rescató y sostuvo algunas tradiciones, ejercicio de mixtura entre modelos del pasado con preceptos más actuales, tal y como ocurrió en la reforma política de 1886, cuando Rafael Núñez y la Regeneración³, buscaron “modernizar el país” bajo ideales de unidad.

En ese sentido, Colombia, pasó de ser un Estado Federado y dividido, a la intención (proyecto) de ser una nación republicana con mejoras en infraestructura unida por símbolos culturales y un discurso social común. Modernizar la nación implicó, por ejemplo, entregar a la iglesia católica la responsabilidad de la educación y de dictar la moral con dispositivos de control social, pues desde antes de la Republica, la fe en Cristo estaba ya bastante generalizada en los pueblos de la Nueva Granada, es decir, se recurrió a ideales coloniales como factor de cohesión para modernizar el país.

La hipótesis sobre la modernidad del ámbito cultural y artístico de Cartagena a mediados del siglo XX se responde, de acuerdo con Ramírez Botero (2018), como una modernidad local heterogénea y multitemporal, mediada por la distinción que elites cartageneras establecieron entre “alta cultura”, de origen europeo, y la “cultura popular”, como lo que surge localmente.

Un ejemplo de entretrejo entre tradición y modernidad en la sociedad Cartagenera es el dato de 1940, cuando el diario local *El Figaro*, publica “La Página Femenina” y una sección denominada “lo que opinan nuestras damas”, con entrevistas en las que se da voz a las mujeres cartageneras interesadas en asuntos culturales (Ramírez Botero, 2018, p.49). Vemos como las mujeres cultas son “damas” y se les concede el derecho de hablar de cultura en un medio impreso liberal, o practicar la pintura entendida como bellas artes, alentando ideales clásicos de representación figurativa.

El dato de *El Figaro* hace parte del Fragmento⁴ de la muestra, sección dedicada a Cecilia Porras, como un elemento/detalle de la museografía que

³ La Regeneración, término que hace referencia a la reforma política que derivó en la Constitución de 1886, que creó la actual Republica de Colombia. Hace énfasis a su carácter de “urgente” detrás de consolidar una idea de nación respaldada por símbolos patrios unificadores.

⁴ La muestra se encuentra organizada en tres fragmentos, así: Fragmento 1, Una mujer artista: Cecilia Po-

brinda contexto. Es tanto un mensaje como un signo visual que dialoga con obras y otros datos presentes en fichas técnicas, infografías e imágenes impresas. No es tan solo un asunto de leer textos, de ver imágenes o de contemplar y desentrañar obras de arte, recorrer la muestra es también ver videos, escuchar audios y principalmente, conectar *pensamiento con poética y sensibilidad*.

Ante tal exigencia, hasta el público especializado puede percibir como caótica la museografía. Esta circunstancia en la museografía: la multiplicidad de elementos, que Ramírez Botero ha llamado “una aproximación por fragmentos”, es la gran apuesta y el principal desafío que le propone al visitante, porque implica emprender una aventura propia de auto-organización.

Para enfrentar con optimismo el desafío de la auto-organización como un modo de aproximación por fragmentos, se hará desde los postulados del Pensamiento Complejo, que como paradigma admite la discontinuidad en la racionalidad científica occidental al incluir cuestiones relativas al desorden, al caos, la no-linealidad, el no-equilibrio, la indecibilidad, la incertidumbre, la contradicción, el azar, la temporalidad, la emergencia y la auto-organización (Zúñiga, 2018, p.74).

De una mirada simple del mundo que imperó hasta entrado el siglo XVIII, se transitó a una entidad compleja. Desde mediados del siglo XIX, la dialéctica y la relatividad cuestionaron el ideal clásico del conocimiento científico y lo inmutable del mundo, cambiando sus atributos al incluir la historicidad y el carácter cultural del sujeto.

La auto-organización como ejercicio para configurar nuevas ideas al recorrer de forma abierta –entre fragmentos- la muestra, contradice el pensamiento simplificante, incapaz de concebir la conjunción de lo uno y lo múltiple: o unifica abstractamente anulando la diversidad o, por el contrario, yuxtapone la diversidad sin concebir la unidad” (Morin, 1999, p.30), no pudiendo concebir el lazo inseparable entre el observador y la cosa observada.

Se encuentran correspondencias entre el tipo de investigación anacrónica realizada por Ramírez Botero con la Complejidad, cuando entiende la modernidad, que corresponde a las circunstancias sociales en Cartagena, como fragmentada, dado que el cambio secular (se sostuvo, por ejemplo, la religión católica como la fe de la nación, en vez de la libertad de cre-

rras, Fragmento 2, Dos instituciones: Instituto Musical y de Bellas Artes y Museo de Arte Moderno de Cartagena, y Fragmento 3, Una idea: el concepto de arte moderno.

do) no vino con la misma intensidad como el progreso, además, su incorporación en las prácticas sociales, culturales y artísticas estuvo matizada por tensiones entre tradición y modernidad, siendo un proceso aún vigente y en constante cambio. Significa qué, así como con la Complejidad, la curaduría y su museografía no buscaron llegar a tener visiones completas, lo cual no significa desconocer los múltiples objetos que hacen parte del fenómeno; por lo tanto, no habría una realidad unidimensional, y esto lo logra con la audacia de des-jerarquizar el estatus de los elementos puestos en diálogo.

Siendo un fragmento/dato la estructura esencial, la muestra, seguro, es más que la suma de los fragmentos que exhibe. Esta cualidad de *unitas multiplex* para hablar de una modernidad fragmentada, no recurre a la simplificación para ordenar el “desorden” cuando pretende tejer un discurso que vincule a una mujer artista, dos instituciones y una idea en el arte en Cartagena, con el fin de comprender el fenómeno estudiado.

De este modo es posible comprender cuales fueron (y aún son) las tensiones y resistencias que enfrentaban los artistas y las instituciones, revelando nuevos horizontes de análisis para la historia del arte local, así como pautas de lecturas del contexto local.

Se trató entonces de una museografía envolvente, que concedió protagonismo en diversidad de tamaños, ubicación e información tanto a los recursos infográficos, a las obras originales de los artistas como a las reproducciones fotográficas de momentos de la historia. Es una muestra multicolor, vivaz, con muchos detalles organizados en tres fragmentos de recorrido abierto. Es como haber desplegado en el espacio físico del Museo de Arte Moderno el concepto gráfico del catálogo, organizado allí en páginas, pero a escala humana.



Imagen 2. Ilustración del mapa en el libro-catálogo. Foto: Manuel Zúñiga, 2019.

Referencias bibliográficas

- Delgado, C. (2011). *Hacia un nuevo saber. La bioética en la revolución contemporánea del saber*. La Habana: Editorial Acuario.
- Morin, E. (1999). *Introducción al pensamiento complejo*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.
- Ramírez, I. (2018). *Fragmentos de modernidad. Una mujer, dos instituciones y una idea en el arte en Cartagena*. Cartagena de Indias: Banco de la República.
- Zúñiga, M. (enero-junio, 2018). *Complejidad organizada: los laboratorios vivos de innovación y cultura como metáfora de un organismo vivo*. Revista Investigium IRE: Ciencias Sociales y Humanas, IX (1), pp.68-81.