



Exterior y escalera del Museo de Arte de Pereira.

MUSEO DE ARTE DE PEREIRA: ABIERTO, INCLUYENTE Y EMPRENDEDOR

MUSEUM OF ART OF PEREIRA: OPEN, INCLUSIVE AND ENTERPRISING

Sandra Johana Silva Cañaverl
Fundación Universitaria del Área Andina. Pereira

Álvaro Ricardo Herrera Zárate
Universidad del Quindío. Armenia

- Resumen El presente artículo da cuenta de la manera en que fue gestado el Museo de Arte de Pereira. Analiza los rasgos fundacionales que permitieron a las mujeres ser las encargadas de consolidar este emprendimiento cultural en una ciudad latinoamericana que goza del privilegio de conformar el paisaje cultural cafetero. También dialoga acerca de la colección de arte colombiano y latinoamericano que alberga en su depósito, a partir de una revisión juiciosa y creativa desde la cual se pone en valor la apertura del museo a diferentes propuestas artísticas.
- Palabras clave Museo de Arte de Pereira, Centro de Arte Actual, arte colombiano, arte latinoamericano, paisaje cultural cafetero, mujeres pereiranas.
- Abstract This article discusses how the Museum of Art of Pereira was created. It analyzes the foundational features that allowed women to be in charge of consolidating this cultural enterprise in a Latin American city that enjoys the privilege of forming part of the cultural landscape of coffee in the region. It also talks about the collection of Colombian and Latin American art that is safe guarded, based on a judicious and creative review from which the opening of the museum to different artistic proposals is valued.
- Keywords Pereira Art Museum, Actual Art Center, Colombian Art, Latin American Art, Coffee Culture Landscape, Pereiran Women.

Del Centro de Arte Actual al Museo de Arte de Pereira

Mientras los colectivos minoritarios se congregaban en la década de los setenta en torno a la liberación sexual, la reivindicación de las identidades y los saberes, y el desarrollo de una conciencia crítica por los derechos civiles, en Pereira, tres mujeres provenientes de la élite política, gestaban su propia revolución: crear una galería de arte que, posteriormente, se convertiría en el Museo de Arte de la ciudad. Fueron Maritza Uribe de Urdinola, fundadora del Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, y Gloria Delgado Restrepo quienes le propusieron a María Isabel Mejía Marulanda, la mujer que ha abanderado el proyecto del Museo desde hace cuarenta y tres años, la creación de un espacio de exhibición artística en Pereira.

Asesorada por una comisión curatorial del Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, quienes a su vez aportarían el préstamo de las obras, María Isabel abrió las puertas del Centro de Arte Actual en 1974.

Se trataba de un espacio expositivo tomado en alquiler, ubicado inicialmente y por pocos meses en el primer piso del Edificio Invico sobre la Avenida Circunvalar, que luego se trasladaría a una casona de corte Art Déco en la carrera 6ª entre calles 14 y 15, donde permanecería por diecinueve años. Un proyecto de ciudad que recibió el nombre de «Centro de Arte Actual» en honor a una reconocida galería de arte venezolana que llevaba este mismo nombre y que representaba a artistas latinoamericanas de notable trayectoria, entre ellas, Liliana Porter.

La primera exposición del Centro de Arte Actual fue inaugurada el 23 de agosto de 1974 con obras de destacados artistas de la plástica colombiana como Beatriz González, Feliza Bursztyn, Edgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Bernardo Salcedo, Carlos Rojas, Lucy Tejada, Álvaro Barrios, Héctor Fabio Oviedo, Hernando Tejada, Ana Mercedes Hoyos, Santiago Cárdenas o Juan Antonio Roda, solo por señalar algunos.

La apertura del Centro de Arte Actual coincidió con un momento histórico y cultural en el que Colombia alcanzaba cierto bienestar económico de la mano de los Estados Unidos, y los museos, se consolidaban como una impronta de las élites políticas y los programas de desarrollo estatal.

Los años setenta en Colombia pueden ser considerados como un resplandor de modernidad. El país se recuperó de la brutalidad de la Violencia y alcanzó nuevos niveles de crecimiento, avance y mejoras en las condiciones de vida. En este periodo se crearon las principales instituciones culturales estatales, se aumentó la inversión privada en la cultura y se llegó a una cierta estabilidad económica que permitiría el fortalecimiento de las clases medias (Rueda, 2008: 62).

Años más tarde y en respuesta a la tenacidad y constancia –no solo de María Isabel Mejía Marulanda y sus compañeras– sino también de un grupo de colaboradores y colaboradoras pertenecientes al ámbito de la política y la cultura local, y con una edificación propia diseñada por el arquitecto pereirano Willy Drews sobre un terreno donado por Rodrigo Ocampo Ossa, la ciudad abrazó en 1996 –con la apertura de la primera exposición, una muestra de los artistas regionales Martín Abad y María de la Paz Jaramillo– uno de los proyectos arquitectónicos y culturales más emblemáticos del país: el Museo de Arte de Pereira.

En la actualidad el museo conserva el logotipo del Centro de Arte Actual creado por el diseñador gráfico colombiano Dicken Castro, quien también se encargó de la propuesta para el museo, como un acto de reconocimiento y memoria al que fuere su primer formato dentro del mapa cultural y artístico nacional.

Las mujeres hacen la gestión cultural en Pereira

Pereira es una ciudad latinoamericana con apenas 154 años de existencia, ubicada en el centro-occidente colombiano sobre la cordillera central de los Andes, capital del departamento



Placa original del Centro de Arte Actual conservada y guardada en el Museo de Arte de Pereira. Fotografía: Alvaro R. Herrera.

de Risaralda. Por encontrarse en el centro de lo que se denomina el Triángulo de Oro del que hacen parte Medellín, Bogotá y Cali, las tres ciudades más pobladas del país, pero además, por consolidarse como una de las ciudades estratégicas del Eje Cafetero (conformado por los departamentos del Quindío, Risaralda y Caldas, regiones que por sus condiciones geológicas y climáticas se convirtieron en las principales productoras de café), ha cobrado valía para el sector económico del país.

Para una ciudad con una importante herencia precolombina, en cuyo territorio estuvieron asentados –hace cerca de diez mil años– grupos indígenas Quimbayas, máximos exponentes de la orfebrería, la metalurgia y la cerámica (Rivera, 2014); que con el advenimiento de la conquista por parte de los

españoles y los pobladores de Antioquia y Valle del Cauca adoptó modelos de comportamiento social y económico basados en el intercambio comercial y agrícola, resulta significativo que atesore en su interior uno de los museos de arte más valiosos del país, pero sobre todo, que hayan sido las mujeres las encargadas de hacer prosperar este cometido cultural.

En un país en el que los derechos civiles y políticos de las mujeres son resultado de los consensos acaecidos entre el Estado y la Iglesia, no extraña que solo hasta 1957 hayan adquirido el derecho al voto, o que su participación en el entorno político haya tenido que movilizarse al margen de los discursos dominantes. Un panorama histórico para nada distante de las realidades europeas o norteamericanas, que excluyó a las mujeres de las decisiones públicas



María Isabel Mejía Marulanda, fundadora, gestora y presidenta del Museo de Arte de Pereira, 2017. Fotografía: Sandra Johana Silva Cañaverall.

y políticas, concediéndoles, únicamente, una labor social destinada al espacio privado de la casa y al cuidado de los hijos y el esposo. Los que decidían en el ámbito político eran los hombres. En Colombia, la Gran Política la ejercieron los hombres más cultos de la capital. Los hombres de la provincia y los pueblos, por su parte, participaban del circuito político, pero no decidían. Para que



Centro de Documentación del Museo de Arte de Pereira. Fotografía: Álvaro R. Herrera.

las mujeres pudieran abrirse paso en la esfera política debían gozar de conexiones familiares cercanas a las élites políticas nacionales. Su accionar en la política dependía de la tutela de los partidos políticos, Liberal y Conservador, con los que simpatizaban (Wills, 2004). Fue así como despuntó la carrera política de María Isabel Mejía Marulanda como alcaldesa de Pereira, gobernadora y Congresista de Risaralda. Las alianzas de su familia con el presidente Alfonso López Pumarejo le hicieron acreedora de estos nombramientos públicos. A pesar de no haberse trazado la política como su principal objetivo en la vida, esta mujer que había estudiado Economía y Bellas Artes en la Michigan State University, ejerció un papel muy determinante para la cultura de Pereira y del país, pues cabe mencionar que fue ella la ponente principal por la Ley del Cine y la Ley General de la Cultura.

Con la discriminación a la que se han enfrentado las mujeres en Colombia en el terreno educativo, social y político, resulta admirable que una mujer pereirana haya promovido, dentro de un ambiente esencialmente masculino, una reflexión por la cultura como un espacio legítimo para la realización individual y colectiva de las y los pereiranos, y haya conseguido mantener a flote una iniciativa de emprendimiento cultural como el museo. Hay que destacar, sin reparo, el apoyo constante y leal de personas con un fuerte sentido de civismo con quienes se fraguó el proyecto del museo, reconociendo la labor artística de Rosa Ángel y Adriana Arenas, dos mujeres que cumplieron una importante labor como curadoras porque vislumbraron la manera de insertar el museo dentro de las coordenadas del arte nacional e internacional. Igualmente, hay que destacar el afán de proyectar la permanencia del museo en el imaginario colectivo a través de su joven equipo de trabajo, encabezado por su actual curador Alejandro Quintero Garcés, su directora Ignacia Vergara y su administradora Fanny Duque. Aunque no puede desconocerse



Museo de Arte de Pereira, vista exterior, Pereira. Fotografía: Sandra Johana Silva Cañaverl.



Museo de Arte de Pereira, vista interior, Pereira. Fotografía: Alvaro R. Herrera.



Gabinets de obra bidimensional en la bodega del Museo de Arte de Pereira. Fotografía: Alvaro R. Herrera.



Gabinets de obra bidimensional en la bodega del Museo de Arte de Pereira (detalle). Fotografía: Alvaro R. Herrera.

que han sido las mujeres pereiranas –y María Isabel Mejía Marulanda una de las más comprometidas– las encargadas de gestionar un lugar para la cultura en la ciudad:

... las cosas no se pueden personalizar nunca, porque tanto el Centro de Arte Actual como el Museo de Arte deben su existencia al esfuerzo de un equipo de trabajo, al apoyo de muchas personas que creyeron y le apostaron a este proyecto. (María Isabel Mejía Marulanda, entrevista concedida el 14 de septiembre de 2017).

También es cierto que el contexto histórico y social en el que se enmarca la carrera de María Isabel en la gestión cultural, coincidió, por un lado, con las gestas cívicas y el papel trascendental de las élites en los procesos de modernización de la ciudad:

... las innumerables formas asociativas, que bajo la estructura de organizaciones cívicas y filantrópicas, contribuyeron a dejar atrás las viejas aldeas con rezagos coloniales y organizar la naciente vida pública en torno a los nuevos ideales de progreso. [...] Lo anterior implica pensar el civismo como una doctrina política que cimentó su arraigo en la mentalidad religiosa de la población. Hay una matriz de significación del espíritu cívico que convoca al «fervor ciudadano», en la obligación moral con la ciudad, respaldado, además, por un conjunto de doctrinas y de prácticas que se repetían a diario y a través de diversos medios, casi de manera ritual. Incluso, la participación colectiva se llegó a exaltar, en el caso de Pereira,

a la manera de una auténtica asamblea colectiva, creando un sentido de pertenencia, no tanto frente a un Estado como a una comunidad cívica «imaginada» (Correa, 2009: 9-11).

Y por el otro, con la actividad política que le permitió alcanzar la vocería en escenarios donde las mujeres eran consideradas el *medio* para hacer la política, pero no las portadoras ni las legitimadoras de las decisiones políticas.

Pereira hace gala de un museo de arte que le sobrepasa en sus dimensiones socio-culturales. Poner en valor su patrimonio cultural ha sido uno de los mayores desafíos para la ciudad. Aunque el museo refuerza las lógicas del progreso y el sentimiento de pertenencia a través de la producción de significados de ciudad, ha sido complejo sintonizarlo con los públicos pereiranos, así como entender que estas instituciones –de carácter plural– generan procesos de producción y validación de las diferencias identitarias que caracterizan a las ciudades y dan soporte a las construcciones actuales. Esto ha exigido del museo un cambio en sus estrategias de sensibilización y formación de los públicos. Pensarse el territorio como un elemento crucial para producir ese encuentro sociológico, estético y sensible entre el museo y sus visitantes ha sido clave al momento de concebir nuevos encuadres, comenta Alejandro Quintero Garcés, actual curador del museo:



Tarjetas de invitación a exposiciones de artistas colombianos, latinoamericanos y norteamericanos, conservadas por el Centro de Documentación del Museo de Arte de Pereira. Fotografía: Alvaro R. Herrera.

... al tratar de entender las distintas nociones de paisaje y territorio que rodean a esta zona del país, comprendemos que el papel del museo es fundamental porque propicia el encuentro y el flujo. El arte es solo la excusa para converger y el museo un lugar que da cabida a diferentes expresiones y opciones culturales. Pero además, es una institución que no le tiene miedo a ningún tema (entrevista concedida el 14 de septiembre de 2017).

Así que el museo no es únicamente un lugar que reafirma la existencia de realidades heterogéneas; es ante todo un organismo vivo, abierto e incluyente llamado a la autorreflexión.

El museo en la ciudad

Al llegar a la ciudad de Pereira, por la vía que conecta con la capital del país, Bogotá, y también

con la ciudad alemana, Armenia, muy cerca de la Terminal de transportes, entre edificios y conjuntos residenciales, nos encontramos a uno de los referentes culturales más importantes de la ciudad: el museo de arte. Su edificación reúne un conjunto de iniciativas y posibilidades culturales. Allí funciona un cine club, un teatro, un centro de documentación, un centro de investigación artesanal y un auditorio para eventos y conferencias. A pesar de no estar ubicado en el centro mismo de la ciudad, su posición geográfica permite un rápido acceso a grupos de estudiantes que provienen de colegios de la región y de universidades de otras ciudades.

En su interior encontramos cuatro pisos principales, los cuales fueron producto de un proceso de ampliación en el tiempo, paralelo a la necesidad cultural de la propia ciudad. La sala

principal, ubicada en el primer piso, se presta para propuestas de dimensiones amplias porque posee un techo alto y un área de espacio libre. En la zona del sótano encontramos un auditorio, la bodega de la colección y una sala más cerrada, que permite llevar a cabo propuestas convencionales o aquellas que requieran de un cierto nivel de aislamiento y contención. Toda su área administrativa está en el segundo piso, donde también se halla el centro de documentación y una sala contigua adaptada especialmente para la proyección de video. El último piso es, quizás, el más generoso, porque permite el desarrollo de todo tipo de propuestas, y especialmente, aquellas de naturaleza tridimensional. Además se conecta con una terraza que da acceso al paisaje que rodea al museo.

No solo en las mencionadas salas se han expuesto y realizado eventos artísticos, también en las escaleras principales, en la zona verde interna, así como en el parque del barrio frente a su entrada, donde por un tiempo se exponían reproducciones de obras de la colección o relacionadas con las muestras que se daban al interior. Esto último con el fin de explorar estrategias que conectaran el tránsito cotidiano de peatones y automovilistas, con los sucesos estético-artísticos que promovía el museo.

Si bien en sus inicios era un lugar alejado de la vida activa del centro de la ciudad, con el paso de los años y el crecimiento urbano, el museo mismo se ha convertido en un referente geográfico. Es claro que el museo contribuyó a definir el carácter de los barrios aledaños y a darle un nuevo polo de desarrollo a la cultura de la región.

Viviendo la colección

Una de las particularidades de un museo como el de Pereira es su capacidad para aceptar propuestas que se salen de la programación convencional. Al tratarse de un museo en crecimiento, aún no instalado en el cumplimiento estricto de reglas y permisos burocráticos, es posible plantear



Álvaro Ricardo Herrera Zárate, *Coleccionado*, 2011, bodega del Museo de Arte de Pereira, Pereira. Fotografía: Alvaro R. Herrera.



Instalación de Sandra Johana Silva *Itinerarios del vértigo*. 2015. Fotografía: Sandra Johana Silva Cañaverall.

proyectos y recibir respuestas positivas en corto plazo. Estos trámites fuera de la programación e iniciativas diferentes a la exposición convencional, en otras instituciones, serían casi imposibles o de muy larga duración.

Como artistas que hemos dialogado con el museo en varias oportunidades, queremos reseñar algunas de ellas, en las que nos fue posible entrar en contacto con sus colecciones. Se trata del performance *Coleccionado* y del proyecto para sitio específico *Pinturas anónimas*, así como del proyecto *Vestidos Orales* y la instalación *Itinerarios del Vértigo*. Paralelamente a la reflexión sobre estas creaciones, se mostrará un panorama del acervo artístico que guarda esta institución, para finalizar articulando nuevos posibles diálogos creativos.

El primer contacto con el museo fue a distancia, a partir de un encuentro con Rosa Ángel, la curadora en el año 2010. Con ella se acordó la realización de un proyecto de creación personal para el año 2011. El interés

inicial era que dicho proyecto fuera una propuesta específica, contextual y articulada con el museo, y que pudiera, en los meses previos a la muestra, realizar trabajo de campo en las instalaciones del mismo para así concretar el sentido de la creación. Así fue como surgieron *Coleccionado* y *Pinturas Anónimas* de Álvaro Ricardo Herrera.

Durante los primeros meses del 2011 se tuvo pleno acceso al museo, y en especial, a sus archivos y colecciones. Lo primero que llamó la atención fue el espacio real donde se almacenaban las obras, así como las distintas carpetas y documentos en donde estaban catalogadas. Para ese entonces el cambio en la sección de curaduría me llevó a conocer a Adriana Arenas, lo que motivó no solo la idea que se venía gestando sino otras nuevas que al final se desarrollaron bajo su acompañamiento.

La colección del museo la constituye principalmente obras de artistas colombianos con



Yuri. Proyecto *Vestidos Orales* de Sandra Johana Silva, 2015. Fotografía: Alvaro R. Herrera.

piezas predominantemente bidimensionales, sin descartar arte escultórico y obras de artistas latinoamericanos y norteamericanos.

Desde su fundación como Centro de Arte Actual, las políticas de consolidación de dicha colección incluían acuerdos con los artistas expositores relativos a la donación de alguna de las obras expuestas, en retribución por la muestra realizada. Fue así como llegaron obras de los más reconocidos exponentes del arte moderno colombiano, asociadas a una especial época de auge e interés por la obra gráfica. Ese origen y predominio de lo gráfico lo comparte con sus museos más cercanos en geografía y en historia, como lo son el Museo de Arte Moderno La Tertulia en Cali, y el Museo Rayo en Roldanillo, Valle del Cauca. Para las décadas del setenta y ochenta, dos grandes iniciativas en relación al arte gráfico estaban en su pleno auge. Se trató de la Bienal Americana de Artes Gráficas, con sede en La Tertulia, y la iniciativa del portafolio AGPA (Artes Gráficas Panamericanas), que iniciando en México en 1971, para el año 1973 tenía una cobertura en Colombia y en Venezuela, de la mano de las empresas Cartón de Colombia, México y Venezuela, respectivamente.

En Roldanillo, pueblo natal del Maestro Omar Rayo, se daría un interesante ejemplo de gestión desde lo pedagógico y artístico, que ayudaría a consolidar –hasta nuestros días– a una importante comunidad del arte gráfico nacional, y paralelo a esto, una colección de grandes maestros, así como de jóvenes estudiantes. Todo este movimiento productor de obras en grabado, serigrafía, litografía y otras técnicas mixtas sobre papel, generaría un gran interés en coleccionistas y público en general. De tal manera que, los mencionados museos, tendrían como principales posibilidades de formar colección, la adquisición o la donación de estas piezas gráficas.

Muchos de los artistas que en las décadas siguientes figurarían como importantes expo-



*Diana. Proyecto Vestidos Orales de Sandra Johana Silva, 2015.
Fotografía: Alvaro R. Herrera.*

nentes del arte colombiano, nutrieron en sus orígenes sus obras con propuestas gráficas, como Álvaro Barrios, pionero del arte conceptual en este país, o el mismo Oscar Muñoz, hoy reconocido internacionalmente por su proceso expandido de la fotografía hacia la instalación y el video. En la colección del museo de Pereira encontramos justamente unas obras tempranas de estos dos últimos artistas, así como, piezas posteriores que nos permiten entender un fragmento del proceso creativo en transformación. Esta particular mirada retrospectiva es posible realizarla si nos centramos en una de las principales donaciones que recibió el museo poco después de estrenar su sede definitiva: la donación de María de la Paz Jaramillo, en la cual podemos rastrear distintos momentos y técnicas exploradas por esta artista colombiana, quien



Edgar Negret, de la serie *Torres*, 1975. De la colección del Museo de Arte de Pereira. Fotografía de Álvaro R. Herrera.

se encuentra asociada a un arte de la cultura popular y del espectáculo con una estética, eminentemente, kitsch.

Los nombres asociados a la colección no solo se limitan a esas grandes figuras de larga trayectoria, como el escultor Edgar Negret o la pintora Beatriz González, sino que también incluye, de forma reciente, obras de artistas jóvenes como Daniel Gómez y Ricardo Muñoz, representantes de la plástica local. De esta manera, podemos sustentar que en la colección del Museo de Arte de Pereira se pueden estudiar los desarrollos del arte nacional de las últimas cuatro décadas, y que su acervo contiene un potencial pedagógico y creativo que está en miras de ser investigado de forma cada vez más constante y rigurosa.

Para acercarnos a la experiencia propia relativa a los proyectos gestados en el año 2011, *Coleccionado y Pinturas Anónimas*, se puede afirmar que el interés particular en estas dos

obras giraba en torno a la exploración de la colección, no desde una visión teórica o arquitectónica, sino desde la creación misma.

La riqueza de tantos nombres –hoy en día famosos– llevó a Álvaro Ricardo Herrera Zárate a explorar los archivos en búsqueda de otros nombres que no lo fueran tanto y en ese proceso se encontraron tres pinturas que no tenían autor conocido. Esas pinturas fueron la pauta para entrar por primera vez a la bodega de la colección y para luego realizar todo un proyecto de exposición pictórica, donde dialogarían las obras rescatadas del silencio junto con tres series de obra original e inédita de su autoría, realizadas expresamente para estar expuestas junto a las pinturas anónimas. La segunda iniciativa, *Coleccionado*, fue posible solo gracias a la confianza y la apertura del museo y de su personal en distintas áreas. Se trató de una performance en la cual habitaba la bodega del museo, durante toda una noche y fuera del horario de visitas tradicional, junto con todos los cuadros de su colección. En esta acción me asumía como una pieza más de la colección. Cada movimiento realizado fue coleccionado, por el efecto mismo de estar siendo ejecutado en el sitio específico. Parte de lo logrado en esa noche, se concretó en otro producto audiovisual, en donde gabinete a gabinete, obras tras obra, se construyó una narración que, a grandes rasgos, constituye una historia particular del arte nacional y latinoamericano, a partir del acervo del museo. Dicho insumo, ha sido en algunas ocasiones utilizado para procesos de docencia artística.

Por su parte, Sandra Johana Silva Cañaverl, en el año 2015, presentó en el museo el resultado creativo del proyecto *Vestidos orales*, que consistió en la instalación de unos vestidos y una serie fotográfica donde cinco mujeres transgénero del Parque La Libertad de la ciudad de Pereira, modelaron unas piezas vestido derivadas de un proceso de intercambio y conversación entre ellas y la comunidad universitaria, mediante el cual fue posible reunir sus voces,

las voces del diseño y las voces del arte. Esta fue la primera vez que personas de esta comunidad ocuparon el centro del acontecimiento museal, haciéndose clara la apertura de la institución a discusiones en torno a la inclusión y a las maneras diferentes de existir.

En el marco de la exposición *Vestidos orales* tuvo lugar la instalación *Itinerarios de vértigo*, en la cual podía apreciarse el recorrido creativo y procesual de una investigación artística que había producido un cuerpo de obra, así como, unos formatos heterogéneos de conocimiento y saber, a través de los cuales fue posible instalar una reflexión por la creación y la investigación desde una perspectiva de género.

Desde el aspecto de lo pedagógico, y la idea del museo como una escuela, podemos también destacar algunos puntos importantes. El principal flujo de visitantes lo constituyen distintos estudiantes de colegios de la zona, así como también universitarios que estudian artes en las ciudades de Pereira y Armenia. Indiscutiblemente, las muestras que aquí llegan son las más interesantes a nivel del arte actual, aunque también algunas de orden más histórico. Con su más reciente vinculación al Salón Nacional de Artistas (AUN), el museo mostró su relación e interés con procesos de formación de públicos y su posibilidad de estar a la altura de eventos nacionales de alto nivel. Internamente, ha sido una escuela no oficial de curaduría y museografía, en donde una generación de curadoras, ha ido formando en la práctica misma, en el día a día, al grupo de jóvenes que ahora apoyan dichos procesos. La labor del museo ha contribuido, por supuesto, a formar artistas, les ha permitido sus primeras grandes exposiciones colectivas e individuales. De tal manera, que en su recinto han madurado las propuestas de los que hoy marcan los derroteros de una parte importante del arte de la región. De otro lado, ha sido generoso y hospitalario con muchos artistas de otras regiones y de otros países, permitiéndoles un primer y amplio contacto con el público local.

Por tantas razones enunciadas a lo largo de este artículo, desde la visión de nosotros los autores, artistas y docentes, y en ocasiones público y críticos, podemos afirmar que este museo ha superado sus funciones iniciales y cada día busca permear sus muros hacia toda la ciudad, generando verdaderas aperturas, inclusiones e impactos positivos en todo el ámbito cultural de Pereira.

BIBLIOGRAFÍA

- CORREA, Jhon Jaime (2013) «El civismo en Pereira o la pregunta sobre la vigencia del pasado en el presente», *Gestión y Región*, núm. 15, 29-44.
- CORREA, Jhon Jaime (2009) «El discurso del civismo en Pereira o la sacralidad de lo público durante el siglo XX», *Historiolo*, vol. 1, núm. 2, 7- 31.
- HERRERA, Álvaro Ricardo (2011) *Performance Coleccionado*. https://www.youtube.com/watch?v=FraSCVUR_ig
- HERRERA, Álvaro Ricardo (2011) *La colección*. Video guía de la colección del Museo de Arte de Pereira <https://www.youtube.com/watch?v=mOLbAWpciI8>
- MEJÍA MARULANDA, María Isabel (2017) entrevistada por Sandra Johana Silva. Pereira [fecha de la entrevista 14/ 09/ 2017].
- Museo de Arte de Pereira. <http://museoartepereira.org/prensa/resena-cumpleanos-40-anos/> [fecha de consulta 22/ 09/ 2017].
- QUINTERO GARCÉS, Alejandro (2017) entrevistado por Sandra Johana Silva. Pereira [fecha de la entrevista 14/ 09/ 2017].
- RIVERA, Jorge Andrés (2014) «Del período precolombino al mito fundacional de Pereira: cien siglos de historia previa», *Virajes*, vol.16, núm. 2, 67-102.
- RUEDA, Santiago (2008) «Breve revisión de los contextos sociales y culturales en la formación de los museos de arte moderno en Colombia», *Calle 14*, núm. 2, 60-70.
- WILLS, María Emma (2004) *Las trayectorias femeninas y feministas hacia lo público en Colombia (1970-2000)*. *¿Inclusión sin representación?* Tesis Doctoral. The University of Texas at Austin. Austin.

Recibido el 17 del 10 de 2017

Aceptado el 16 del 11 de 2017

BIBLID [2530-1330 (2017): 46-59]