

## El monumento a Epifanio Garay

Por Carolina Vanegas Carrasco\*

ISSN 1909-5929

El monumento a Epifanio Garay permite considerar aspectos históricos como el surgimiento y figuración de los primeros escultores nacionales y la iniciativa privada para la creación de obras en espacio público; aspectos artísticos relacionados con el análisis de las fuentes iconográficas y la función del pedestal en las esculturas conmemorativas. Para terminar, se presenta una reflexión sobre los usos de la memoria a partir del devenir de este monumento, desde su instalación en 1922 hasta su traslado en el 2006 hacia la sala *República de Colombia 1886–1910* del Museo Nacional de Colombia.

### El busto de Garay en el contexto bogotano

Los escultores colombianos durante las primeras décadas del siglo XX en el país atravesaron por una situación bastante desventajosa, pues recibieron muy pocos encargos o comisiones “de menor categoría”. Los artistas vieron como las principales estatuas y bustos para la ciudad eran adjudicadas a artistas italianos y franceses, por considerar que sus obras eran de mejor calidad y, además, rodeadas de un “aura republicana”, de un prestigio que sólo los escultores extranjeros podían ofrecerle a las intenciones conmemorativas de la clase dirigente bogotana<sup>1</sup>.

La introducción del discurso de Roberto Pizano en la inauguración del busto de Epifanio Garay lo confirma así:

*Es opinión, por desgracia muy generalizada aun entre gentes de vasta cultura, que en Colombia no existen capacidades artísticas y que en tal sentido no llegaremos nunca ni a una dorada medianía. Al decir –un artista colombiano– hacemos una restricción de relatividad con respecto a los grandes artistas extranjeros. Grave error que anula muchas dotes, talentos superiores y aun genios<sup>2</sup>.*



Imagen 1  
Silvano y Polidoro Cuéllar Jiménez  
*Monumento a Epifanio Garay*  
1922  
Mármol y piedra  
Museo Nacional de Colombia  
Registro 3441



Este es el caso del autor del busto del pintor bogotano Epifanio Garay [Bogotá, 9.1.1849 – Villeta, Cundinamarca; 30.9.1903], Silvano Andrés Cuéllar Jiménez [Tinjacá, Boyacá; 1873 – Bogotá, 14.8.1938], escultor del que se conocen pocos datos. Según la historiadora Carmen Ortega Ricaurte<sup>3</sup>, estudió ornamentación con Luigi Ramelli [1851-1931], más no se sabe con certeza si fue como alumno de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, en donde el suizo dictaba esta cátedra desde la fundación de la misma en 1886. Según la relación que hace Ortega, Cuéllar hizo seis bustos y una estatua en sus 65 años de vida; se dedicó también a la pintura, a la docencia en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá; fundó un gimnasio en el parque de la Independencia y fue profesor de baile, música, esgrima y boxeo<sup>4</sup>.

Cuéllar era un escultor activo desde la última década del siglo XIX. Se enfrentó a la discriminación hacia los artistas colombianos, la cual se hizo evidente al celebrarse el primer centenario de la Independencia (1910), pues fue la ocasión en que se concentraron más esfuerzos durante toda la primera mitad del siglo XX para realizar obras conmemorativas. Tanto Cuéllar como otros artistas coetáneos como Dionisio Cortés<sup>5</sup> y Juan José Rosas, se dirigieron a la junta organizadora de los festejos para ser considerados. Cuéllar, después de ganar el segundo premio en el concurso del Ministerio de Instrucción Pública presentado con el fin de “premiar con diploma de primera clase y medalla de oro al mejor esbozo de un monumento a Policarpa Salavarrieta”<sup>6</sup>, logró concretar su proyecto en un material “pobre” para la escultura: cemento. Esta obra fue ubicada en la plaza central de Guaduas, Cundinamarca en 1911, donde se conserva en la actualidad.

También realizó para el patio central del Palacio Municipal de Bogotá, el busto de José Acevedo y Gómez, que fue inaugurado el 17 de julio de 1910, bajo los auspicios de la Sociedad de Unión, “para reponer el busto de mármol que se perdió en el incendio de las galerías [Arrubla] en 1900”<sup>7</sup>. Resulta sintomático que su autoría no sea mencionada en el discurso de inauguración de la obra, ni en el libro conmemorativo del primer centenario de la Independencia<sup>8</sup>. En 1938, el historiador Roberto Cortázar precisa que esta obra fue realizada por Silvano Cuéllar y que “el parecido de este busto debe acercarse mucho al original, pues fue calcado sobre el de Rinaldi (ejecutado por Rinaldo Rinaldi [Padua, 1793 – Roma, 1873], en



Imagen 2  
Silvano Cuéllar  
*Policarpa Salavarrieta*  
1911  
Cemento  
Plaza de Guaduas



Imagen 3  
Silvano Andrés Cuéllar Jiménez  
Epifanio Garay  
Ca. 1899  
Yeso  
Colección de Susana Garay, Panamá.

cumplimiento del decreto legislativo de 14 de mayo de 1850) y ya sabemos que el artista italiano [en] 1851 trabajó el busto de Acevedo bajo la mirada de uno de los hijos del Tribuno que se hallaba en Roma como encargado de negocios de la Nueva Granada”<sup>9</sup>.

La firma del busto de José Acevedo Gómez: “Cuéllar Hermanos, marmolería colombiana. Bogotá”, permite verificar que Silvano trabajaba con un hermano en este tipo de proyectos. Silvano, modelaba las obras en yeso y su hermano Polidoro [Tinjacá, Boyacá; Ca. 1878 – Bogotá, Ca. 1935] las tallaba en mármol. Trabajaron así el busto de Ignacio Gutiérrez Vergara (realizado en 1906 e inaugurado en la Plaza de San Francisco en 1912, hoy desaparecido), y con seguridad el mármol de Rafael María Carrasquilla ubicado en el Colegio Mayor del Rosario en Bogotá; así como el busto en mármol de Ricardo Carrasquilla, inaugurado en 1927 en la avenida Colón (hoy avenida Jiménez) también desaparecido. Éste fue el caso del busto de Epifanio Garay que, como lo verifica Pizano, “es una obra de juventud de Silvano Cuéllar<sup>10</sup> y fue pasado a mármol por su hermano don Polidoro”<sup>11</sup>, sin embargo, a lo largo de los años la obra había sido identificada como de exclusiva autoría de Silvano Cuéllar<sup>12</sup>.



Imagen 4  
Polidoro Cuéllar en su estudio junto al busto de Garay en mármol.



## Iconografía del busto de Garay

No se conocen las motivaciones que tuvo Silvano Cuéllar para hacer la primera versión de la obra, pero según cuenta Pizano en el discurso de inauguración de la obra:

*Ese era Epifanio Garay, quien, a más de encontrarla muy semejante, muy suya, se complacía mucho en ella. Pues es sólo una obra de juventud, una promesa. Su autor, el señor Silvano A. Cuéllar, aquí presente, demostraba que había de hacer monumentos que honrarían a su país<sup>13</sup>.*

Vale la pena tener en cuenta que para este momento el género más extendido en la escultura era el retrato. Otros temas como los personajes históricos y mitológicos, ocupaban un segundo plano. Es así como para los salones y concursos, los escultores presentaban bustos y estatuas, en yeso o en barro, de diversos personajes con la idea de que a largo plazo se trasladaran a materiales, en el concepto de la época, más “nobles” como el bronce o el mármol.

Aunque Cuéllar y Garay se debieron conocer a finales del siglo XIX por encontrarse los dos como profesores de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, la imagen de Garay no parece haber sido tomada del natural, sino –debido a su semejanza– de los autorretratos del pintor fechados hacia 1887 y 1895. El primero, pintado al óleo, se encuentra en una colección particular en Panamá, lugar donde Garay vivió gran parte de su vida, se casó y se estableció por muchos años con su familia. El segundo, es un dibujo de la colección del Museo Nacional de Colombia [registro 2403], que tiene la particularidad de estar firmado al revés, seguramente por tratarse de un dibujo preparatorio para hacer una litografía. Aunque estas obras fueron realizadas en diferentes momentos de la vida del artista, tienen gran semejanza en cuanto a la posición del modelo, el rostro, el cabello ondulado, el uso de barba y bigote, así como el gesto grave del artista.

Imagen 5  
Epifanio Garay  
Autorretrato  
Ca. 1887  
Óleo sobre tela  
52 x 40 cm  
Colección Olga Garay de Sucre, Panamá.





Imagen 6  
Epifanio Garay  
*Autorretrato*  
Ca. 1895  
Lápiz sobre papel  
76 x 60 cm  
Museo Nacional de Colombia, reg. 2403.

Sin embargo, un aspecto fundamental en la concepción del busto de Garay es la eliminación del detalle del vestido de paño con que Garay se autorretrata, para ser remplazado por un torso desnudo con una tela sobre los hombros a manera de toga. Este referente proviene de la formación académica de Cuéllar, relacionada con la escuela neoclásica. En el Neoclasicismo se imitaba la antigüedad<sup>14</sup> y se presentaba a los personajes con una “desnudez heroico-metafórica”, de esa forma se eleva al modelo retratado “a un nivel superior entre los seres”<sup>15</sup>. Este proceder en el siglo XX, resulta adecuado para evocar la memoria de un artista, pues los personajes de la historia política y militar tradicionalmente son representados con indumentaria y atributos propios de su contexto.

Este busto se apoya sobre un pedestal de piedra con cinco secciones, que alcanza una altura de 3 metros con 10 centímetros. La segunda sección tiene en su cara frontal una placa ovalada tallada, adornada en su parte superior con una guirnalda de laurel, que alude en este caso, el éxito literario o artístico<sup>16</sup> del personaje representado. En el centro de esta placa aparece la inscripción incisa: “EPIFANIO GARAY”. En cada una de las esquinas de esta sección hay una antorcha encendida, también talladas en piedra. Este elemento es símbolo de vida, que puede referirse en el monumento a la inmortalidad del artista a través de su obra. En la parte posterior de esta sección, se encuentra la inscripción: “LA SOCIEDAD DE EMBELLECIMIENTO Y EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES A LA MEMORIA DEL MAESTRO”.



Imagen 7  
Monumento a Epifanio Garay en la plazoleta de su nombre, frente al Museo Nacional de Colombia.



Imagen 8  
Detalle del pedestal

Aunque no se han hallado documentos que permitan establecer quién es el autor del pedestal, podría ser atribuido al arquitecto Escipión Rodríguez<sup>17</sup>, cuyo “entusiasmo” en la concepción de la obra resalta Pizano en su discurso<sup>18</sup>.

## Los comitentes

Al seguir la historia de las intervenciones artísticas urbanas en Bogotá desde el siglo XIX, se observa que la mayoría de ellas forma parte de una concepción de escenificación o personificación de la historia política colombiana. Estas obras fueron encargadas por el gobierno o por instituciones particulares con motivo de celebraciones de fechas históricas. Sin embargo, hacia el final del siglo XIX y comienzos del XX, se empieza a considerar la creación de obras para conmemorar destacados personajes de la cultura nacional. Estas iniciativas provenían de grupos de intelectuales quienes consideraron, de acuerdo con el ideal ilustrado, “utilizar el poder de propaganda de la escultura” para ocupar el espacio público con las efigies de los hombres de letras y de ciencia como modelos para seguir<sup>19</sup>.

Es así como, siguiendo el ejemplo del gobierno que se había servido de la inserción de estatuas y bustos en el espacio público bogotano para celebrar la “leyenda patria” o la historia política del país, diversos grupos de intelectuales vieron en la escultura la posibilidad de inmortalizar y venerar las obras de los grandes pensadores y artistas del país.

Este tipo de conformación organizadora tiene un modelo pionero en la creación del busto del artista e historiador José Manuel Groot [1800-1878]. El busto, ideado en 1890 por el impresor y secretario de la Alcaldía de Bogotá Antonio María Silvestre, se encargó en 1892 al escultor venezolano Eloy Palacios [1847-1919].



Imagen 9  
Busto de José Manuel Groot hacia 1920.



Obtuvo la financiación por suscripción pública nacional, a la que luego adhirió el cabildo bogotano. La inauguración del busto de mármol, el 19 de julio de 1896 en el jardín del Observatorio Astronómico, fue organizada por un grupo de intelectuales entre los cuales estaban Miguel Samper, José Rivas Groot (nieto del homenajeado) y Vicente Restrepo<sup>20</sup>. Algo similar sucedió en 1922 al unirse los esfuerzos de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá y del Círculo de Bellas Artes.

Sobre la Sociedad de Embellecimiento, cabe destacar que tuvo varias antecesoras con fines similares desde la creación de la primera Junta de Aseo y Ornato de 1863<sup>21</sup>. No se tiene certeza sobre si es la misma Junta que funcionaba en 1886 dirigida por Carlos Tanco<sup>22</sup>, y de ser así, en qué momento se acabó. Pero hay noticia de la conformación de una Sociedad de Embellecimiento de Bogotá en 1899<sup>23</sup>, presidida por el médico José Ignacio Barbieri.

La Sociedad que apoya la realización del busto de Epifanio Garay fue “creada por Decreto número 10 de la Alcaldía de Bogotá del 17 de marzo de 1917, con el nombre de Sociedad de Embellecimiento, y reorganizada por decretos posteriores, como son el 65 de 22 de mayo de 1928, adicionado luego por el decreto número 68 de 18 de junio de 1930, que le dio el nombre de Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá”<sup>24</sup>, el cual mantiene en la actualidad. En el reglamento firmado el 8 de junio de 1932, se establece:

*[La Sociedad de Mejoras y Ornato] tiene por objeto cooperar por todos los medios que estén a su alcance en el progreso de la ciudad capital [y que] la Sociedad tendrá ingerencia [sic] en todo lo relacionado con cementerios, urbanismo, estética y ornato de edificios, alumbrado público, circulación e higiene; para conceptuar en pro del mejoramiento de toda clase de construcciones, del alumbrado y saneamiento de la ciudad, de acuerdo con las disposiciones del Consejo y del Alcalde y hará uso de las atribuciones que éstas entidades le otorguen<sup>25</sup>.*

El Círculo de Bellas Artes, por su parte, fue fundado hacia 1920 por profesores de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá con el fin de “apoyar actividades culturales, la enseñanza de las artes y la realización de exposiciones de sus miembros”<sup>26</sup>. Para ellos, la figura de Epifanio Julián Garay Caicedo resulta fundamental, pues es considerado en Colombia como el pintor académico por excelencia. Es reconocido, sobre todo, como pintor de retratos y por su labor como profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes entre 1893 y 1899. También fue director de la misma en dos ocasiones, en 1894, y luego entre 1898 y 1899, año en que fue cerrada a causa del inicio de la Guerra de los Mil Días (1899–1902). “La escultura fue entregada a la ciudad después de que en la Academia de la Lengua se realizara una exposición de las obras de Garay, en el mes de junio, organizada por Gustavo Santos con textos de Coriolano Leudo, ambos miembros del Círculo”<sup>27</sup>. Sobre ella se expresó así Roberto Pizano:



*En junio presentáronse los cuadros del lamentado Epifanio Garay. Cerca de cuarenta retratos, un dibujo y una copia del Entierro de Cristo, del Españolito del Museo de Louvre. En Panamá y el norte de Colombia existen cerca de cien retratos más, tres cuadros de composición y muchos dibujos. La impresión, después de repasar su obra, es la de un maestro que domina su oficio como retratista; sobresaliendo entre los de hombre, Núñez, Sanclemente, don Carlos Holguín, el señor Pardo, el señor Portocarrero y algún otro, una cabeza de anciano muy interesante. Y entre toda su obra, el de la señora Isabel Gaviria de Restrepo, y el interesantísimo de la señora de Uribe Holguín, que inicia una evolución hacia la luz, el ambiente y el color, que hubiera hecho de Garay un renovador en la pintura universal, si no lo hubiera impedido su prematura desaparición<sup>28</sup>.*

Imagen 10  
Epifanio Garay  
María Helena de Uribe Holguín  
Ca. 1900  
Óleo sobre tela.  
Colección Emilia Uribe de Pérez, Bogotá

De la misma manera, destacados miembros del Círculo, Roberto Pizano y Gustavo Santos, fueron los encargados de pronunciar los discursos en la inauguración del busto el 12 de octubre de 1922 en la Plazuela Bolivia “cerca de los verdes prados que embellecen la calle séptima entre carreras octava y novena”<sup>29</sup>.

## El lugar

El monumento fue ubicado sobre la actual avenida José Asunción Silva, calle séptima entre carreras octava y novena. La amplitud de esta calle tiene que ver con que por allí pasaba el río Manzanares, que después de 1575 fue llamado río San Agustín por la instalación del primer templo de la orden agustiniana en el costado sur del río y más adelante el convento de la misma Orden. Con la canalización del río en el siglo XIX se formaron dos plazas, una frente a la iglesia en la carrera 7<sup>a</sup> y otra sobre las carreras 8<sup>a</sup> y 9<sup>a</sup>.

La celebración del primer centenario de la Independencia (1910) fue el motivo principal de ‘resemantización’ de los espacios públicos coloniales. Es así como el Concejo Municipal de Bogotá crea un acuerdo por el que “se cambian los nombres a dos plazas de la ciudad”<sup>30</sup>, determinando: “La Plazuela conocida con el nombre de San Agustín, se llamará en lo sucesivo Plaza de Córdoba [sic]” y “La Plazuela conocida con el nombre de Camilo Torres, se llamará en adelante Plaza de Sucre”<sup>31</sup>. Este acuerdo será derogado al año siguiente<sup>32</sup> cambiando la Plaza que había sido llamada ‘de Córdoba’ por ‘Ayacucho’, y devolviendo a la ‘de Sucre’ el nombre ‘de Camilo Torres’. El cambio sucesivo de nombres respondía a una intención conmemorativa que aspiraba a preparar los espacios para levantar monumentos a Antonio José de Sucre y a José María Córdova. La situación económica del país no permitió que esta aspiración fuera





Imagen 11  
Vista del *Monumento a la batalla de Ayacucho* de Julio González-Pola hacia 1940.



más allá de la modificación nominal, sobre todo teniendo en cuenta que la Junta del Centenario no concebía encargar las obras en Colombia.

Para la celebración se inauguró en la Plazuela de la Capuchina (carrera 13 con calle 13) una estatua en cemento de Sucre realizada en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá por Eugenio Zerda<sup>33</sup>. Desde la inauguración se anunció que después se cambiaría por una estatua encargada al francés Raoul-Charles Verlet<sup>34</sup>, instalada en 1912 en la plaza que para ese momento se llamaba 'de Ayacucho'. Esta plaza alojaría en 1930 el *Monumento a la Batalla de Ayacucho* del escultor español Julio González-Pola, en el cual se incluyeron las estatuas de Sucre y Córdova<sup>35</sup>. A finales de 1912, el Concejo de Bogotá decidió cambiar el nombre de la plaza 'de Camilo Torres' por Plaza Bolivia<sup>36</sup>.

Es esta Plaza de Bolivia, la asignada para instalar en 1922 el monumento a Epifanio Garay. Es decir, que en el período comprendido entre 1922 y 1930, la escultura de Garay se encuentra ubicada físicamente muy cerca de la estatua de Sucre hecha por Verlet; y de 1930 a 1953 cerca también al *Monumento a la batalla de Ayacucho* de Julio González-Pola. Curiosamente la flexibilidad que había mostrado el Concejo de Bogotá hasta ese momento para cambiar los nombres de las plazas, esta vez no se presentó y se mantuvo el nombre decretado desde 1912. No hay soporte documental conocido que permita establecer la razón por la cual le fue asignado ese espacio. Cabe preguntarse si su traslado en 1953 estaba relacionado con la búsqueda de un sitio más afín al personaje representado.

### Sentido del monumento: los usos de la memoria

El monumento a Epifanio Garay encontraría su lugar definitivo el 16 de septiembre de 1953, cuando se trasladó íntegramente (busto y pedestal), al jardín exterior sur del Museo Nacional de Colombia. La ubicación de estatuas y bustos de grandes artistas en los jardines aledaños a los museos es tradicional en muchas ciudades del mundo. La ocasión fue la exposición *Homenaje a Epifanio Garay en el cincuentenario de su muerte, septiembre 8 de 1903*<sup>37</sup>.

La iniciativa de trasladar el busto fue de la directora del Museo Nacional, Teresa Cuervo Borda [1889-1976] quien ejerció este cargo entre 1946 y 1974 y fue la encargada



de reorganizar en el edificio de la antigua Penitenciaría Central de Cundinamarca las colecciones del Museo, junto con las del “recién fundado Museo Arqueológico y de la Galería de Arte”<sup>38</sup>. Las propuestas de recuperación del patrimonio nacional fueron notables durante su administración. Entre las que conciernen a obras en espacio público destaca el rescate en 1950 de la obra en mármol *El silencio* de Marco Tobón Mejía (ca. 1920) que “le fue prestada a Laureano Gómez en 1948, ya que ésta «fue adquirida por el gobierno con destino exclusivo al Museo de Bellas Artes de Bogotá» y que «lo más importante es que, esta obra de arte debe estar en un interior y no a la intemperie, en un espacio donde desaparece toda su belleza física»”<sup>39</sup>. Para Teresa Cuervo, así como para el autor del catálogo de la exposición conmemorativa de Garay, el busto del artista resultaba ser una expresión de nostalgia por la pintura académica de la cual Garay es el principal representante:

*Hoy en los dominios del arte, nada sorprende ya. Estamos habituados a toda clase de locuras. Todavía en las últimas décadas de la pasada centuria, los críticos anotaban como casos de extravío o de degeneración, algunos brotes artísticos y literarios. [...] Anotamos apenas un hecho, sin intención crítica. Y lo anotamos a fin de que esta mirada retrospectiva hacia el arte de Garay sirva a los observadores inteligentes para marcar el abismo que nos separa de aquel magnífico pintor*<sup>40</sup>.

Mientras que 30 años atrás, cuando el busto fue inaugurado, la memoria de Garay fue “utilizada” para reclamar al gobierno por la falta de apoyo a los artistas nacionales, dice Pizano:

*Muy tristes son estos homenajes póstumos a gentes a quienes se abandonó y aun se sometió a amarguras sin cuento: Silva, Garay, Soto Borda, etc., para después llamarlos malogrados y enorgullecernos de conocer su obra y de haber tenido su amistad. Lo pasado, pasado está y no admite reparación. [...] Es necesario que se haga obra viva con los artistas actuales y no solo en bien de uno o dos, privilegiados con determinados puestos, sino de todos: a los viejos que lo merecen, a quienes están en plena madurez de su arte, como Leudo, para que sus frutos beneficien la Nación, y a los jóvenes para abrirles un porvenir. Hasta hoy lo que se ha hecho es por iniciativa particular. [...] Los artistas tienen una fe grande en el señor Presidente [Pedro Nel Ospina] y su Ministro de Instrucción Pública [Emilio Ferrero] que han manifestado una firme voluntad de impulsar el arte nacional*<sup>41</sup>.



Imagen 12  
“Inauguración del busto de Epifanio Garay”, en *Cromos*, Bogotá, octubre 14 de 1922, p. 234

Imagen 13  
“Inauguración del busto de Garay”, en *El Gráfico*, Bogotá, año XIII, núm. 619, octubre 14 de 1922, p. 300.



Es interesante observar la perspectiva de Pizano frente a la obra, pues concluye su discurso denunciando toda la problemática del arte y los artistas colombianos a inicios de la década de 1920. La frase final de esperanza de apoyo al arte nacional resulta justificada ya que el presidente Ospina comisionará a Francisco Antonio Cano [1865–1935] varias obras para la ciudad. Éste realizó tres bustos de próceres de la Independencia (José María Córdova, Juan José Rondón y Atanasio Girardot), que fueron ubicados en el Parque de la Independencia en 1924, además de la primera estatua encargada por el gobierno a un artista nacional: la estatua de Rafael Núñez, fundida en París bajo la dirección del artista antioqueño Marco Tobón Mejía, inaugurada en 1922 en uno de los patios del Capitolio Nacional.

### Y ¿qué significa hoy el Monumento a Epifanio Garay?



Imagen 14  
Vista aérea del jardín exterior sur del Museo Nacional de Colombia hacia 1980

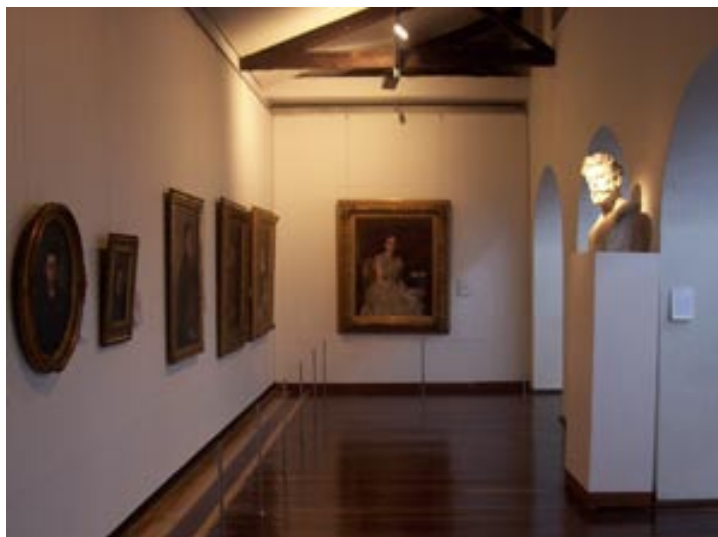
Imagen 15  
Trabajos de construcción de la plazoleta Epifanio Garay en 1991.

El traslado del monumento a Epifanio Garay al espacio público frente al Museo Nacional y al cuidado del mismo, posiblemente salvó la obra de desaparecer o de sufrir deterioro. Este es el caso de gran cantidad de bustos instalados en Bogotá, que se encuentran en muy malas condiciones por falta de mantenimiento o simplemente han desaparecido por el precario manejo que le ha dado el Distrito a este patrimonio. Al ser conservado por el Museo, el monumento a Epifanio Garay mantuvo su pedestal original, uno de los pocos que permanecen en la estatuaria conmemorativa bogotana. La mayoría de las obras que han sobrevivido han perdido sus pedestales originales debido a equívocas propuestas de “modernización”, para ser remplazados por lozas de mármol, con las que se producen incongruencias de estilo y se desvirtúa la creación del monumento como una unidad.



Este tema es de gran importancia, pues esta obra permite la resignificación de este elemento como parte fundamental del monumento, no sólo por la altura que proporciona para que pueda ser vista como fue concebida por el autor, sino por la información que aporta el estudio de sus elementos iconográficos y narrativos. En 1991 cuando se modificó el espacio público frente al Museo, de acuerdo con el proyecto del arquitecto Alfredo de Brigard<sup>42</sup>, se construyó la plazoleta Epifanio Garay, en el centro de la cual se ubicó de nuevo el monumento íntegramente.

En junio de 2006, el Museo Nacional de Colombia vuelve a llamar la atención sobre la importancia de la conservación de las obras en espacio público, alertado por el acto vandálico contra el busto de José Manuel Groot en el 2004. Esta escultura se encontraba a una cuadra del Museo (calle 27 entre carreras 7<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup>), en donde se halló fracturada junto al pedestal y aún hoy no se ha restaurado. Esto motivó el encargo de una réplica<sup>43</sup> del busto de Epifanio Garay para ser instalada sobre el pedestal original frente al Museo y la exhibición permanente del mármol en la sala *República de Colombia [1886-1910]* en el espacio titulado "Cultura de Fin de Siglo: Epifanio Garay", junto con algunas de las obras del artista<sup>44</sup>. Por supuesto, se trata de una acción preventiva de seguridad, pero también es una medida de conservación debido al alto nivel de deterioro que sufren las obras de mármol ubicadas a la intemperie, producido especialmente por la lluvia ácida y, en general, por la contaminación en las grandes ciudades<sup>45</sup>.



Imágenes 16 y 17  
Vista actual de la obra en la sala y de la réplica en el espacio público.



Es un caso muy diferente al de las obras fundidas en bronce, que si bien necesitan mantenimiento, tienen mejor resistencia frente a las condiciones adversas del medio ambiente y, por lo tanto, son susceptibles de conservarse en el espacio público. No obstante, este tipo de obras presentan más problemas de seguridad, pues a menudo son sustraídas para ser fundidas y darle otro uso al material. El Museo Nacional de Colombia, como una de las instituciones rectoras en la conservación del patrimonio nacional, señala hoy la importancia de la preservación de la memoria que guardan los objetos escultóricos.

El *Monumento a Epifanio Garay*, es un ejemplo de cómo la noción de memoria sólo puede existir en la medida en que los objetos que la representan sean conservados físicamente. Y, además, evidencia la importancia de observar estos “objetos” como elementos de investigación. En este artículo se propone un ejercicio de restitución patrimonial en la medida que este busto da cuenta de la trascendencia de la conmemoración en la vida política y cultural bogotana de las primeras décadas del siglo XX. En este contexto confluyen nociones conceptuales de resemantización, no sólo por parte de las instancias gubernamentales oficiales sino a través de tejidos institucionales privados que también participan del desarrollo urbanístico de la ciudad. El arte prueba ser entonces un elemento dinamizador de la construcción social.

La historia de este busto revela la situación de una generación de escultores marginados luchando por su lugar en la vida artística colombiana. Cuestiona los alcances del establecimiento de una cátedra de escultura en la Escuela de Bellas Artes, fundada con artistas italianos a cargo de la enseñanza –es decir, con un ideal artístico predeterminado–, para que cerca de cuarenta años después de instalada, se consideren sus egresados como principiantes. La adopción de lenguajes iconográficos fieles a la tradición neoclásica de los primeros maestros, caso del busto de Epifanio Garay, o en total contravía con los mismos, como en la estatua de Policarpa Salavarrieta de Dionisio Cortés, muestran un complejo problema que está aún por esclarecer.

Finalmente, y gracias a su permanencia y situación en el espacio urbano bogotano, el monumento a Epifanio Garay señala que las intervenciones artísticas son parte activa de la ciudad. Debido a la movilidad de la vida urbana los significados de este tipo de obras son susceptibles de cambiar de acuerdo con sus contextos y espectadores. Los tres momentos de lectura de esta obra presentados aquí, preceden y construyen futuras interpretaciones de la obra y señalan un vasto campo de investigación sobre sus congéneres como activadores de la memoria nacional.



## Notas

<sup>1</sup> Para profundizar sobre este tema ver José Antonio Amaya y Carolina Vanegas, "Caldas fait en France". Coloquio *Caja de Herramientas del joven investigador*. Museo Nacional de Colombia, 17 al 19 de abril de 2007 (Memorias en proceso de edición).

<sup>2</sup> Roberto Pizano, "Discurso pronunciado por el señor Roberto Pizano en la inauguración del busto de Epifanio Garay el 12 de octubre", en *El Nuevo Tiempo*, año XXI, núm. 7096, 13 de octubre de 1922, p. 5.

<sup>3</sup> Carmen Ortega Ricaurte, *Diccionario de artistas en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés, 1979, p. 110.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Carolina Vanegas Carrasco, "El monumento a «La Pola» y la escultura en Colombia en 1910", en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 3, julio-diciembre, 2006 en <http://www.museonacional.gov.co/cmpola.pdf>

<sup>6</sup> El primer premio fue para Dionisio Cortés. Cfr. Lorenzo Marroquín y Emiliano Isaza, *Primer centenario de la independencia de Colombia. 1810–1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911, p. 351.

<sup>7</sup> L. Marroquín y E. Isaza, *Ibid.*, p. 61. Este busto se conserva en la actualidad en su lugar original de instalación.

<sup>8</sup> Este libro recogió todas las actividades realizadas para esta celebración. *Ibid.*

<sup>9</sup> Roberto Cortázar, *Monumentos, estatuas, bustos, medallones e inscripciones existentes en Bogotá en 1938*. Bogotá: Editorial Selecta, 1938, pp. 10 y 11.

<sup>10</sup> La obra en yeso se encuentra en Panamá y es propiedad de Susana Garay, biznieta del pintor, quien lo heredó de su abuela, Mercedes Preciado de Garay, esposa de don Narciso Garay Díaz, hijo del pintor. Éste debió llegar a la familia a través de la poetisa panameña Nicole Garay, hija del pintor, quien asistió a la inauguración del busto. Cfr. Narciso Garay, "Mi hermana Nicole, su vida, su obra, su muerte", en *Nicole Garay. Versos y prosas 1873-1928*. Bruselas: Asociación de Alumnos del Conservatorio de Música de Panamá, 1930. La investigadora panameña Mónica Kupfer entrevistó a la propietaria del busto, quien le refirió que su "hermano el artista Narciso Garay Navarro lo restauró alrededor de 1982 porque se le había roto una parte de la nariz. Originalmente el busto era de yeso blanco, pero se veía sucio y rayado por lo que su hermano lo laqueó de negro brillante. Hacia el 2002 un amigo personal de Susana lo pintó de negro mate". Información suministrada por Mónica Kupfer vía correo electrónico el jueves 4 de mayo de 2006. En el 2003 se incluyó una fotografía de este busto en la exposición *Visión de la Escultura Panameña: Cien Años*. [Textos y curaduría por Nuria Madrid Villanueva]. Panamá: Museo de Arte Contemporáneo, 2003. El busto aparece erróneamente atribuido a Epifanio Garay como un autorretrato en yeso.

<sup>11</sup> Roberto Pizano, "El año artístico de 1922", en *Cromos*, núm. 336, Bogotá, diciembre 23 de 1922.

<sup>12</sup> La verificación final de la autoría conjunta se logró gracias al testimonio de la hija de Polidoro, doña María Judith Cuéllar de Forero, quien además, conserva una fotografía de su padre en su estudio, junto al busto de mármol. Entrevista por Juan Ricardo Rey-Márquez y Carolina Vanegas en diciembre de 2006.

<sup>13</sup> Roberto Pizano, "Discurso pronunciado [...]", *Ob. cit.*, p. 5.

<sup>14</sup> Los artistas neoclásicos distinguían el "servilismo" de la *copia*, de la práctica de la *imitación*, esta última entendida como ejercicio de inventiva inspirado en la esencia del arte clásico. Hugh Honour. *Neoclasicismo*. Madrid: Xarait Ediciones, 1968, p. 140.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>16</sup> La práctica de premiar a los poetas con una corona de laurel fue revivida en Padua en 1315, y aún se mantiene como símbolo de éxito literario o artístico. James Hall, *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*. New York: Icon Editions, Harper Collins Publishers, 1996, p. 148.

<sup>17</sup> Se desconocen datos biográficos de este arquitecto. Fue autor, junto con Mariano Santamaría, del Pabellón de la Industria en el Parque de la Independencia con motivo del primer centenario de la Independencia, en 1910.

<sup>18</sup> Roberto Pizano, "Discurso pronunciado...", *Ob. cit.*, pp. 5 y 6.



- <sup>19</sup> June Hargrove, "Les statues de Paris", en Pierre Nora, *Les lieux de memoire*. Paris: Gallimard, 1997, p. 1855-57.
- <sup>20</sup> Guillermo Hernández de Alba, "Alabanza de don José Manuel Groot", en *Revista Bolívar*, núm. 42, s.f.
- <sup>21</sup> Ordenanza del 14 de octubre de 1863. *Informe de gestión 1972-2000*. Bogotá: Sociedad de Mejoras y Ornato, 2000.
- <sup>22</sup> Ignacio Borda y José María Lombana (eds.), *Almanaque y directorio de Bogotá 1886* [Edición facsimilar], Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá; Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2006.
- <sup>23</sup> Reglamento de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá, creada por decreto de personería jurídica el 12 de diciembre de 1898, en periódico *El Globo*, 10 de marzo de 1899.
- <sup>24</sup> Archivo General de la Nación, Sección República, Ministerio de Gobierno, Sección 4ª, "Personerías Jurídicas", legajo 22, folios 313-319, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/docpais/reglas.doc> Consultado el 19 de enero de 2005.
- <sup>25</sup> Ibid.
- <sup>26</sup> Juan Ricardo Rey-Márquez, "El movimiento estudiantil en las artes plásticas", texto inédito, 2006.
- <sup>27</sup> Ibid.
- <sup>28</sup> Roberto Pizano, "El año artístico 1922", Ob. cit.
- <sup>29</sup> Roberto Cortázar, *Monumentos [...]*, Ob. cit., p. 148.
- <sup>30</sup> Acuerdo 20 de 1910 (septiembre 6) del Concejo Municipal de Bogotá. Tomado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=7780#0> Consultado el 30 de marzo de 2006.
- <sup>31</sup> No se ha establecido el momento en que esta plaza fue nombrada como Plaza Camilo Torres.
- <sup>32</sup> Acuerdo 6 de 1911 (marzo 27) del Concejo Municipal de Bogotá. Tomado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=7780#0> Consultado el 30 de marzo de 2006.
- <sup>33</sup> L. Marroquín y E. Isaza, Ibid., pp. 391-392.
- <sup>34</sup> Esta obra fue trasladada al parque de la carrera 7ª con calle 60, con motivo de la instalación del Monumento de Ayacucho en 1930, y luego, hacia 1948, a la Plaza de Chapinero en donde se encuentra actualmente.
- <sup>35</sup> Cfr. Carolina Vanegas Carrasco, "El monumento a la Batalla de Ayacucho en Bogotá", en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 2, enero-junio, 2006 en <http://www.museonacional.gov.co/cayacucho.pdf>
- <sup>36</sup> En reciprocidad por "el Acuerdo dictado por la Municipalidad de La Paz, República de Bolivia, que dispuso denominar Colombia una de las calles de aquella ciudad, lo que hizo en fecha del aniversario de nuestra Independencia". Acuerdo 55 de 1912 (noviembre 8) del Concejo Municipal de Bogotá. Tomado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=7780#0> Consultado el 30 de marzo de 2006.
- <sup>37</sup> El error en la fecha de muerte de Garay fue recurrente en todas las publicaciones del siglo XX. Gracias a la investigación documental para un libro que prepara el Museo Nacional de Colombia sobre el autor, en proceso de edición, se pudo establecer la fecha del deceso de Epifanio Garay el 30 de septiembre de 1903.
- <sup>38</sup> Martha Segura, *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994*. Tomo II. *Historia de las sedes*. Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1995, p. 231.
- <sup>39</sup> Archivo Museo Nacional de Colombia, febrero 23 de 1950, tomo 23, folios 44 y 45. Citado en Carolina Vanegas Carrasco, "Desnudos en la avenida de Las Américas en 1948", en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 4, enero-junio, 2007 en <http://www.museonacional.gov.co/desnudos.pdf>
- <sup>40</sup> R. M., "Epifanio Garay", en *Catálogo. Homenaje a Epifanio Garay en el cincuentenario de su muerte, septiembre 8 de 1903*. Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1953.
- <sup>41</sup> Roberto Pizano, "Discurso pronunciado...", Ob. cit., pp. 5 y 6.
- <sup>42</sup> Alfredo de Brigard, "Museo Nacional de Colombia. Tratamiento de zonas exteriores", en Fernando Carrasco Zaldúa, *Documentación del antiguo edificio "Panóptico"*. Tomo IV. Bogotá, junio de 1995. Informe de investigación ubicado en el Centro de Documentación del Museo Nacional de Colombia [PA-022 V. 4].
- <sup>43</sup> Realizada en el taller del restaurador mexicano Rodolfo Vallín, ubicado en la parte posterior de la Iglesia de San Agustín en Bogotá.



<sup>44</sup> El Museo Nacional de Colombia conserva en la actualidad la colección pública más numerosa de obras de Epifanio Garay: 27 pinturas, tres dibujos y tres manuscritos.

<sup>45</sup> Juan Méndez Vivar, "Importancia de la química en la conservación de monumentos de piedra caliza y mármol", en *Educación química* 8 [4], octubre de 1997, en <http://www.fquim.unam.mx/sitio/edquim/84/84-pro-1.pdf> Consultado el 16 de octubre de 2007.

## Bibliografía

Borda, Ignacio y José María Lombana (eds.). *Almanaque y directorio de Bogotá 1886*. [Edición facsimilar] Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá; Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2006.

Cortázar, Roberto. *Monumentos, estatuas, bustos, medallones e inscripciones existentes en Bogotá en 1938*. Bogotá, Editorial Selecta, 1938.

Garay, Narciso. "Mi hermana Nicole, su vida, su obra, su muerte", en *Nicole Garay. Versos y prosas 1873-1928*. Bruselas, Asociación de Alumnos del Conservatorio de Música de Panamá, 1930.

Hall, James. *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*. New York, Icon Editions, Harper Collins Publishers, 1996.

Hargrove, June. "Les statues de Paris", en Pierre Nora, *Les lieux de memoire*. Paris, Gallimard, 1997.

Honour, Hugh. *Neoclasicismo*. Madrid, Xarait Ediciones, 1968.

*Informe de gestión 1972-2000*. Bogotá, Sociedad de Mejoras y Ornato, 2000.

Marroquín, Lorenzo y Emiliano Isaza. *Primer centenario de la independencia de Colombia. 1810 – 1910*. Bogotá, Escuela Tipográfica Salesiana, 1911.

Ortega Ricaurte, Carmen. *Diccionario de artistas en Colombia*. (2ª edición). Bogotá, Plaza y Janés, 1979.

Segura, Martha. *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823-1994*. Tomo II. *Historia de las sedes*. Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1995.

Vanegas, Carolina y Amaya, José Antonio. "Caldas fait en France". *Coloquio Caja de Herramientas del joven investigador*. Museo Nacional de Colombia, 17 al 19 de abril de 2007 (Memorias en proceso de edición).

## Hemerografía

Hernández de Alba, Guillermo. "Alabanza de don José Manuel Groot", en *Revista Bolívar*, núm. 42, s.f.

M., R. "Epifanio Garay", en *Catálogo. Homenaje a Epifanio Garay en el cincuentenario de su muerte, septiembre 8 de 1903*. Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1953.





Pizano, Roberto. "El año artístico de 1922", en *Cromos*, núm. 336, Bogotá, diciembre 23 de 1922.

Pizano, Roberto. "Discurso pronunciado por el señor Roberto Pizano en la inauguración del busto de Epifanio Garay el 12 de octubre", en *El Nuevo Tiempo*, año XXI, no. 7096, viernes 13 de octubre de 1922, pp. 5 y 6.

"Reglamento de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá", en *El Globo*, 10 de marzo de 1899.

Rey-Márquez, Juan Ricardo. "El movimiento estudiantil en las artes plásticas", texto inédito, 2006.

Vanegas Carrasco, Carolina. "El monumento a «La Pola» y la escultura en Colombia en 1910", en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 3, julio-diciembre, 2006 en <http://www.museonacional.gov.co/cmpola.pdf>

\_. "Desnudos en la avenida de Las Américas en 1948", en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 4, enero-junio, 2007 en <http://www.museonacional.gov.co/desnudos.pdf>

\_. "El monumento a la Batalla de Ayacucho en Bogotá", en *Cuadernos de Curaduría*, núm. 2, enero-junio, 2006 en <http://www.museonacional.gov.co/cayacucho.pdf>

## Otras fuentes

Acuerdo 20 de 1910 (septiembre 6), Acuerdo 6 de 1911 (marzo 27) y Acuerdo 55 de 1912 (noviembre 8) del Concejo Municipal de Bogotá. Tomados de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=7780#0>. Consultado el 30 de marzo de 2006.

Archivo General de la Nación, Sección República, Ministerio de Gobierno, Sección 4ª, "Personerías Jurídicas", legajo 22, folios 313-319, en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/docpais/reglas.doc>. Consultado el 19 de enero de 2005.

Brigard, Alfredo de. "Museo Nacional de Colombia. Tratamiento de zonas exteriores", en Carrasco Zaldúa, Fernando. *Documentación del antiguo edificio "Panóptico"*. Tomo IV. Bogotá, junio de 1995. Informe de investigación ubicado en el Centro de Documentación del Museo Nacional de Colombia [PA-022 V. 4].

Méndez Vivar, Juan. "Importancia de la química en la conservación de monumentos de piedra caliza y mármol", en *Educación Química 8 [4]*, octubre de 1997, en <http://www.fquim.unam.mx/sitio/edquim/84/84-pro-1.pdf> Consultado el 16 de octubre de 2007.

Vanegas, Carolina y Juan Ricardo Rey-Márquez. Entrevista a María Judith Cuéllar de Forero, diciembre de 2006.



## Créditos fotográficos

Imagen 1, 6, 8, 10: Foto Museo Nacional de Colombia © Juan Camilo Segura 2005.

Imagen 2, 7, 16 y 17: Foto Museo Nacional de Colombia ©

Imagen 3 Tomado de *Visión de la Escultura Panameña: Cien Años*. [Textos y curaduría por Nuria Madrid Villanueva]. Panamá: Museo de Arte Contemporáneo, 2003. Imagen cortesía de Mónica Kupfer, Panamá.

Imagen 4 Archivo de María Judith Cuéllar de Forero.

Imagen 5 Foto Museo Nacional de Colombia © Ricardo Rodaniche, Panamá 2005.

Imagen 9, 11 y 13 Foto de autor anónimo, Cortesía de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá, Archivo José Vicente Ortega Ricaurte, reg. XIV-1136<sup>a</sup> / reg. VI-404b / reg. IX-698a.

Imagen 12 Tomado de *Cromos*, Bogotá, octubre 14 de 1922, p. 234.

Imagen 14 y 15 Archivo Museo Nacional de Colombia.

## \* Carolina Vanegas Carrasco

Maestra en artes plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Investigadora de la curaduría de arte e historia del Museo Nacional de Colombia.

vanegascarrasco@yahoo.com

## ¿Cómo citar este artículo?

Vanegas Carrasco, Carolina, "El monumento a Epifanio Garay" en *Cuadernos de curaduría*, núm 6, enero-junio, 2008 en <http://www.museonacional.gov.co/cuadernos/6/garay.pdf>