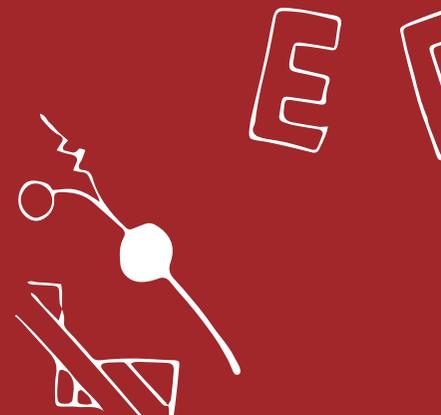


# 1. **Bosquejo intelectual y artístico de Luis Alberto Acuña:** trabajos históricos en la Academia Colombiana de Historia



**Figura página anterior.**

*La diosa.* Terracota. Luis Alberto Acuña. (1950). Colección: Museo Nacional de Colombia. Reg. 2325.  
Fotografía: Diego Carrizosa.

*Campesina.* Caoba ejecutada por el Taller Zárate. Luis Alberto Acuña. (ca. 1930) Colección: Museo Nacional de Colombia. Reg. 2134.  
Fotografía: Diego Carrizosa.



Luis Alberto Acuña Tapias (Suaita, Santander, 1904-Tunja, Boyacá, 1993). Pintor, escultor, profesor, historiador, crítico de arte, restaurador arquitectónico, funcionario público, comentarista de arte y articulista. Su legado consistió en coadyuvar en el trazo de derroteros sobre el estudio de la cultura chibcha, por medio de los resultados de sus investigaciones y su arte, que perpetuaron en el tiempo su pensamiento en torno a la cosmogonía de esta sociedad prehispánica.

Su educación y los inicios del desarrollo de su obra tuvieron lugar durante las primeras décadas del siglo XX, en medio de una crisis económica mundial, los albores de la modernización, la búsqueda de un espíritu nacional, el reconocimiento del pasado indígena prehispánico y la consolidación del movimiento americanista, instancias que influenciaron de manera importante la evolución de las artes y el desarrollo sociopolítico en Colombia.

Acuña perteneció a la generación denominada de Los Nuevos, personajes ilustres de la política y la cultura que contribuyeron en la creación del concepto de *nación*, entre ellos, Germán Arciniegas, Ga-

briel Turbay, José Umaña Bernal, Germán Zea Hernández, Jorge Zalamea y León de Greiff.

Según mencionó Juan Friede (1945), Acuña, de 19 años, entró en el Colegio de San Bartolomé, invitado por el padre superior de los jesuitas, hermano Jesús M. Fernández, quien se había mostrado gratamente sorprendido por algunas esculturas presentadas por el joven en una muestra de trabajos finales de asignatura en el Instituto Técnico Central de Bogotá, donde Acuña demostró, entre otras instancias, su interés por la creación artística en la pintura y escultura, y donde compartió estudios con Rómulo Rozo, quien sería el escultor colombiano más reconocido en el ámbito internacional durante las décadas de 1930 y 1940.

En el Colegio de San Bartolomé, Acuña estudió de manera rigurosa teología e historia, letras y filosofía, y demostró una especial inclinación por la literatura; complementó esta instrucción humanística con las lecciones de dibujo de Roberto Pizano, reconocido artista, pedagogo y estudioso del arte colonial, quien, en respuesta a la gran inquietud por obtener conocimiento que demostraba Acuña, le proporcionó libros sobre arte y le fortaleció el interés por la historia del arte colombiano. El resultado de esta motivación se traduce años más tarde en el *Ensayo sobre el florecimiento de la escultura en Santa Fé de Bogotá* (1932), escrito

por Acuña a la edad de 20 años y comentado por el mismo Friede como

*[...] una muestra sorprendente de sus positivos conocimientos, de su instinto investigativo y de su capacidad de observación. En un estilo, que es clara muestra de sus dotes literarias, sabe, a pesar de los comprensibles pathos y entusiasmos juveniles, aducir, en páginas de profunda belleza, datos y descripciones en un todo ceñidos a la verdad histórica. (1946, 17)*

De esta manera, se forjó el interés del joven Acuña por el dibujo, la pintura y la escultura, además de su inclinación por la investigación y publicación de trabajos relacionados con el arte. Estas instancias, concebidas inicialmente en ambientes educativos religiosos, marcaron de manera importante la personalidad de Acuña y definieron el derrotero que siguió a lo largo de su vida intelectual y artística.

En 1924, año en el que se descubrió en el departamento de Boyacá el sitio arqueológico donde estaba localizado el templo del sol, lugar sagrado de los chibchas, Acuña viajó a Francia con una beca otorgada mediante concurso, y allí estudió en varias academias con maestros de prestigio internacional. Sin embargo, donde adquirió verdadera

formación fue a partir del estudio de los lienzos de maestros como Diego Velásquez, El Greco, Francisco de Goya y Francisco de Zurbarán, que conociera en sus visitas a países como Italia, Alemania y España.

De acuerdo con la información suministrada por Acuña al pintor y muralista colombiano Santiago Martínez Delgado, en entrevista realizada para la *Revista El gráfico* (Martínez, 1929), el único maestro “de carne y hueso” que tuvo durante los años de 1927 y 1928 fue el escultor español Victorio Macho. En el taller de Macho, Acuña compartió enseñanzas con el escultor colombiano José Domingo Rodríguez, quienes, en conjunto con otros creadores, manifestaron su arte por medio de temáticas indigenistas y del campesino colombiano:

***[...] el Museo del Prado, en Madrid [...] Fue allí, en el silencio de las salas, ante las obras regias, donde recibí de los muertos mis lecciones de pintura. Ya lo ves: uno obtiene primeramente del maestro vivo las ideas rudimentarias para la mezcla de los colores, nada más. Después, es mejor tirarse solo, lleno de fuerza y audacia, a través del arte. (Martínez, 1929: 2066).***

En 1926, Acuña participó en el Salon du Franc del Museo de Galliera con el óleo *Nassus seduce a Dejanira*, compartiendo sala con artistas como

Tarsila do Amaral, Juan Gris, Marc Chagall, Giorgio de Chirico y el escultor colombiano Rómulo Rozo, entre otros destacados creadores. Igualmente, expuso su obra en el Gran Salón de Artistas Franceses, en el Salón de los Independientes en París (bajo la dirección de su maestro el pintor posimpresionista Paul Signac), así como en el Salón de Otoño de Madrid en 1928.

En 1929, regresó a Colombia y presentó ante la Asamblea de Santander una muestra de la obra realizada como resultado de su beca de estudios en París, trabajos que, según Martínez (1929), formaban parte de la exposición individual en la Galería Mark de París (noviembre de 1928), exposición que mereció el siguiente comentario del crítico francés Jules de St. Hilaire en la *Revue du vrai et du beau*: “La exposición hecha por Luis Alberto Acuña en la Galería Mark coloca a este artista en la categoría de los pintores más expresivos y más profundos del arte colombiano moderno” (Jules de St. Hilaire 1928, citado por Martínez 1929, 2066).

En entrevista realizada en 1992 por Siervo Mora del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, Acuña afirmó que, si bien la técnica del muralismo la conoció en Madrid con Aureliano Arteta, destacado muralista vasco, en esa materia fue casi un autodidacta. En 1930, un año después de su regreso al país, Acuña aplica el conocimiento adquirido en

pintura mural, en la realización del trabajo *Dejad que los niños vengan a mí*, encargo que le fue solicitado por la iglesia de la Sagrada Familia de Bucaramanga (Mora 1992, 15-16).

Entre 1939 y 1941, Acuña se desempeñó como agregado, secretario y encargado de negocios de la Embajada de Colombia en México, donde tuvo la oportunidad de compartir con los pintores muralistas mexicanos David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera; con este último, entabló una gran amistad y compartió experiencias artísticas.

Acerca de la exposición realizada en el Palacio de Bellas Artes (Ciudad de México) en 1941, el periódico *La Prensa* comentó sobre su trabajo: “Lo autóctono en la obra de Acuña, no pudo ser considerado como un valor auténtico en un país, como Méjico, donde este elemento constituye la base normal de la producción artística moderna” (citado por Friede 1946, 49).

Acuña, que no era un ser combativo por naturaleza como sí lo eran los pintores mexicanos de la época, consideraba que Colombia no había vivido la problemática social de México, como tampoco las consecuencias de su revolución, y que, a causa de esto, centraba su interés en asuntos sobre tradición e historia indígena y colonial (Friede, 1946).

De 1943 a 1951, Acuña trabajó como profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá;

entre 1944 y 1945, desempeñó la rectoría de esta. Dentro de la nómina de profesores que lo acompañaron durante su gestión, se destacaron los artistas José Domingo Rodríguez, Ramón Barba, Ricardo Gómez Campuzano y Domingo Moreno Otero. Según Juan Friede, uno de los preceptos perseguidos por Acuña en su labor académica fue dejar la “fabricación de artistas”, que no son una necesidad para Colombia, y concentrarse en la realización de un arte aplicado, que le otorgara al egresado una manera de obtener un sustento. Se trataba que los maestros graduados en artes plásticas aplicaran su arte en actividades relacionadas con la industria y el comercio, y no en la ejecución de un arte “puro” (Friede, 1946, 52). De acuerdo con las palabras de Marta Fajardo (1986), Acuña consideraba que la problemática respecto de la educación artística que enfrentaba Colombia debería ser resuelta bajo el concepto de una autonomía universitaria que estuviese en capacidad de solucionar lo que la población y la nación demandaban. Tal fue el caso de las cátedras de Filosofía del Arte y Estética, asignaturas que Acuña, en su visión de historiador, consideraba que deberían desarrollarse en el aula. Estas materias, aunque estaban incluidas en el pènsum de la Escuela, no se ofrecían regularmente por razones presupuestales.

Dentro de la producción mural ejecutada por Acuña, además de lo ya mencionado, se encuentran *Colón descubre el Nuevo Mundo* (1959), *Apotheosis de la lengua castellana* y *El castellano imperial* (1960), trabajos realizados para la Academia Colombiana de la Lengua. En 1963, pintó para el Salón de la Asamblea de Cundinamarca en Bogotá el mural *La proclamación del estado soberano de Cundinamarca*, y diez años después, en 1973, trabajó, para la Imprenta Nacional en Bogotá, el mural *Historia de las artes gráficas* (óleo y acrílico sobre madera). Posteriormente, en 1974, realizó para el Hotel Tequendama el mural *Teogonía de los dioses chibchas* (óleo y acrílico sobre madera). En 1980, ejecutó el mural *La batalla de Solferino* (óleo y acrílico) para la sede principal de la Cruz Roja Nacional en Bogotá. Además, en la *Casa Museo Luis Alberto Acuña* de Villa de Leyva, se encuentran el mural *El origen de nuestra raza* y el mural sin título que alude a la fauna y flora del valle de Zaquenzipa en el periodo cretáceo, trabajos realizados entre 1985 y 1990.

Más tarde, entre 1989 y 1999, pintó el mural *Encuentro de Martín Galeano* con el cacique Chanchón, para la Casa de la Cultura de Suaita, en el departamento de Santander.

De su producción escultórica se puede señalar que, con la obra *Mi compadre Juan Chanchón*,

Acuña ganó en 1931 el primer premio de escultura en el Primer Salón de Artistas Colombianos celebrado en el Pabellón de Bellas Artes del Parque de la Independencia en Bogotá. Aunque sobre este trabajo se habla posteriormente, vale la pena resaltar que ya desde esa época se vislumbra un cierto interés del artista por tratar temas que indagaran sobre la búsqueda de una expresión nacional. Por otra parte, en la colección de arte del Museo Nacional de Colombia, se conserva una serie de pequeñas esculturas en terracota, realizadas durante la década de 1940, entre las que se encuentra el trabajo titulado *La diosa*. Entre las últimas esculturas trabajadas por Acuña, se destaca *Bachué*, realizada en cemento policromado (1979-1985), la cual se ubica en la *Casa Museo Luis Alberto Acuña* en Villa de Leyva, en el departamento de Boyacá.

Entre 1933 y 1967, Acuña efectuó once trabajos escultóricos de influencia academicista, entre los que se encuentra el *Busto de Santander* (1937), realizado para la Academia Colombiana de Historia; la *Estatua yacente de Gonzalo Jiménez de Quesada* de 1938, para la Catedral Primada de Bogotá; y el *Busto de don Juan de Castellanos* de 1939, para la Academia de Historia de Tunja.

En torno a sus trabajos de pintura de caballete, según datos biográficos de Alonso Acuña Cañas

(q.e.p.d.), hijo del maestro Acuña, su padre realizó más de un millar de obras en diferentes técnicas (dibujo, carboncillo, aguafuerte, pastel, acrílico y óleo) (Alonso Acuña Cañas, c. p.).

La participación de Luis Alberto Acuña en el Salón Anual de Artistas Colombianos entre 1940 y 1950 fue destacada en varias de sus versiones, lo cual reflejó la importancia de su obra en el ámbito nacional de la época. El Salón reinició actividades en 1940, después de su primera edición en 1931, año en el cual Acuña fue ganador.

En la III versión del Salón celebrada en octubre de 1942, el maestro Acuña recibió la medalla de oro por su obra *Mascarada*. El IV Salón realizado en diciembre de 1943, fue declarado desierto a causa de la “insuficiencia de las obras admitidas”; sin embargo, con el dinero de los premios, fueron adquiridas varias obras, entre ellas, *Mujeres en el parque*, del propio Acuña (Calderón 1990, 29). Un año más tarde Acuña fue nombrado jurado en el V Salón realizado en noviembre de 1944.

En el VI Salón en 1945, Acuña participó con tres obras (*El paraíso de Inírida*, *La tercera salida e Impresión Cartagena*), sin obtener ningún reconocimiento. En el VII Salón (noviembre de 1946), Acuña fue galardonado con un tercer premio en pintura con la obra *Doble retrato*.

Entre 1947 y 1948, no se realizó el Salón debido a la problemática política que se dio durante el gobierno de Mariano Ospina Pérez y el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en 1948. Una vez calmados los ánimos políticos al inicio del Gobierno de Laureano Gómez, tuvo lugar, en noviembre de 1950, el VIII Salón de Artistas Colombianos en el que nuevamente Acuña fue merecedor del primer premio con el óleo *El bautizo de Aquimín Zaque*. Sobre esta obra, Walter Engel escribió para la edición de *El Tiempo* del 22 de octubre de 1950:

*Y aquí tenemos una nueva y ambiciosa composición suya, concebida por las mismas características propias de muchas de sus obras ya conocidas: estructura simétrica, perfectamente equilibrada, limitación rigurosa, a un solo plano, un definido tema central, y el fondo formado por una multitud de cabezas. Luz y modelado mediante claros toques aislados. Esta nueva obra es más severa que muchas de las anteriores de Luis Alberto Acuña, y quizá más fría. (Engel 1950, citado por Calderón 1990, 64)*

Acuña continuó participando en los salones de artistas colombianos hasta 1973, fecha en la que se celebró la edición XXIV.

Sobre las exposiciones individuales realizadas por Acuña en Colombia, se puede señalar la efectuada en 1934 en la Alcaldía de Palmira (Valle), donde exhibió *La anunciación*, así como las que tuvieron lugar en la Galería de Arte de la Avenida Jiménez (Bogotá, 1949), en la Gobernación de Caldas (Manizales, 1952) y en la Galería El Callejón (Bogotá, 1956).

Según se colige del *Diccionario de artistas de Colombia* (Ortega, 1979), en 1961, la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República realizó una retrospectiva del trabajo de Acuña que cubrió los años de 1931 a 1961, con 43 pinturas y 13 esculturas en madera.

Acuña expuso también en la Biblioteca Nacional (1964), en el Museo de Zea en Medellín, hoy Museo de Antioquia (1966), y en el Club Unión en Medellín (1966 y 1968). En 1969, la Biblioteca Luis Ángel Arango preparó una segunda retrospectiva, en la que exhibió 48 obras; ese mismo año expuso en el Banco de la República de Bucaramanga. En 1974, tuvo lugar una tercera exposición de Acuña en la Biblioteca Luis Ángel Arango, con 33 dibujos y 12 pasteles. En 1977, la Biblioteca Luis Ángel Arango llevó a cabo una exposición conmemorativa de los cincuenta años de su vida artística, con 53 óleos, y 35 dibujos (Ortega, 1979). En 1995, la Biblioteca Luis Ángel Arango presentó la exposición *El estilo*

*de Luis Alberto Acuña, una exposición antológica*, con curaduría de Lucila González Aranda y Martha Segura Naranjo, con el criterio de “hacer énfasis en el carácter multifacético de Acuña, en su incansable búsqueda artística y espiritual” (González y Segura 1995, 4).

Acuña se hizo presente en varias exposiciones colectivas, entre ellas, la efectuada en el foyer del Teatro Colón en 1937, muestra artística realizada con el artista Pierre Daguét, sobre la cual Walter Engel escribió para la *Revista de las Indias* de Germán Arciniegas:

***Las obras de Acuña son una verdadera revelación para los que anhelan ver el nacimiento de un arte auténticamente nacional, pero insistiendo en que, por ser terrígeno y propio, no deje de ser de altos quilates [...]. Estas divinidades chibchas se basan en la mitología local en cuanto al contenido, y en la raza indígena en cuanto al ser humano. (Engel 1944, citado por Hernández, Salazar y Pavía 1988, 24)***

Además, en 1943, Acuña participó en la *Exposición de la Gran Colombia*, con una acuarela titulada *Amazonía*, evento que tuvo lugar en la Pontificia Universidad Javeriana, y en 1948 hizo parte del *Salón de los 26*, en el cual participaron los creadores

más importantes de la órbita artística colombiana. En 1953, participó en la *Exposición del 20 de Julio*, con las obras *La esposa del mercader*, *Regreso del exilio* y *Matrimonio lugareño*. En 1963, presentó la obra *El gamonal y el fotógrafo* en la exposición *El siglo XX y la pintura en Colombia*. En 1966, participó en la exposición *Dibujos de pintores contemporáneos* realizada en la Galería Bogotá. Con la obra *Arreboles de Arauca*, hizo parte, en 1975, de la exposición organizada por el Museo de Arte Moderno de Bogotá que llevó como título *Paisaje 1990-1975*. En 1977, fue invitado a participar en la exposición *Panorama artístico colombiano* en la Galería El Callejón de Bogotá, y en 1978, envió su obra a la exposición de *Pintores y grabadores de los años treinta* en la galería La Tertulia en Cali (Ortega 1979, 20-22).

Según su hijo y biógrafo Alonso Acuña Cañas (q.e.p.d.), su padre efectuó entre 1925 y 1990 nueve exposiciones internacionales individuales, como es el caso de la que realizó en el Museo de Arte de San Francisco (1941). En 1948, Acuña viajó a los Estados Unidos para iniciar estudios de arte con una beca otorgada por la Fundación Guggenheim, y en ese mismo año participó en las exposiciones que tuvieron lugar en la Unión Panamericana en Washington y en la Universidad de Indiana en Blumington.

En 1962, realizó dos exposiciones en Bruselas (Casa de las Américas y Palacio de Bellas Artes); dos años después, en 1964, expuso por última vez de manera individual e internacionalmente en el Instituto Iberoamericano de Hamburgo (Alonso Acuña Cañas, c. p.).

En exposiciones colectivas internacionales, Acuña exhibió su obra en la Feria Mundial de Nueva York (1939), donde fue galardonado con medalla de bronce; en el Salón de Viña del Mar en Chile (1950), donde obtuvo también medalla de bronce; en la Bienal de Venecia, Italia (1950) y en la Bienal de Madrid (1951). En 1977, realizó su última muestra colectiva internacional en la Casa de las Américas de La Habana (Cuba) con motivo de la *Gran Muestra de Arte Colombiano*.

La obra pictórica de Acuña se encuentra en colecciones privadas nacionales e internacionales, entre ellas, el Museo de Luxemburgo (hoy Museo Jeu de Paume), el Museo de Arte de San Francisco, la colección Albert Bildner (Nueva York), la colección Hughes (Washington), el Museo de Arte de las Américas de la Organización de los Estados Americanos (Washington), colección Echániz (México), colección Hoffman (Alemania) y en el Instituto Iberoamericano de Hamburgo. En Colombia, en entidades como la Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá), el Museo Nacional de Colombia, el Museo de

Arte Moderno (Bogotá), la Academia Colombiana de Historia (Bogotá), la Quinta de Bolívar (Bogotá) y el Museo de Antioquia (Medellín), entre otras, exhiben obras del artista santandereano.

La obra de Acuña, que da a conocer los paisajes, la etnia, la historia, el costumbrismo y la mitología chibcha, se da como resultado de sus investigaciones históricas y estéticas, y de sus posturas ideáticas que reflejaron su amor por Colombia. Nace de su búsqueda por un nuevo lenguaje plástico que se identifica con sus posturas teóricas, con su deseo por representar los valores autóctonos de su país y con la necesidad de reivindicar la importancia de la vida campesina, así como la cosmogonía chibcha.

El pensamiento de Padilla amplía y complementa la visión de Acuña en cuanto a su rol como promotor de la mitología chibcha y del indigenismo:

*En su pintura buscó resolver la manera de representar las deidades chibchas a partir de la investigación meticulosa sobre sus mitos y leyendas. Como miembro distinguido de la Academia de Historia y reconocido impulsador del bachuismo, Acuña se caracterizó por sus detallados ensayos en torno al pasado precolumbino, y así como dejó testimonio de esto en sus escritos, también en su pintura se puede*

*sentir una intención pedagógica al querer representar de forma simple las historias relativas a ese tema, que ejecutaría en gran cantidad de lienzos y muy especialmente en sus murales, heredada de esa misión pedagógica que el muralismo mexicano quería transmitir por medio de sus monumentales frescos. (Padilla 2008, 120)*

Según la información suministrada por la Academia Colombiana de Historia, el maestro Acuña fue nombrado como miembro correspondiente el 15 de abril de 1943 y como miembro numerario el 22 de septiembre de 1955, cargo que ocupó hasta su muerte acaecida el 24 de marzo de 1993 en Tunja. El discurso pronunciado por Acuña al tomar posesión del cargo como miembro numerario de la Academia, titulado *Los Acuñas en la Nueva Granada*, puede explicar las razones por las cuales se dedicó a indagar sobre sus ancestros, partiendo desde el origen de su apellido en la Edad Media, pasando por quienes sirvieron en la Real Audiencia, así como en el Virreinato de la Nueva Granada, y terminando con su padre señor general Isaías Acuña, quien trabajó al servicio de las presidencias de Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro y José Manuel Marroquín. Fue del interés de Acuña conocer de qué manera cada uno de ellos coadyuvó a mejo-

rar de una forma u otra la vida de sus semejantes, en virtud de la actividad desempeñada y de acuerdo con el momento que les correspondió vivir. Así es como Acuña encontró una virtud común en sus antepasados: el amor al prójimo reflejado en una vocación de servicio a la comunidad (Acuña 1955, 668-688).

La respuesta planteada por parte del académico numerario Luis López de Mesa (1955) al discurso de Acuña no deja de ser impresionante, ya que contextualiza la obra de Acuña a través de una narrativa entrelazada mediante la cual conceptualiza sobre hechos históricos, artísticos y filosóficos de carácter universal, que tuvieron lugar antes de la entrada de Acuña a la escena artística nacional e internacional, así como durante el desempeño de su arte.

De acuerdo con indagaciones realizadas en el *Boletín de Historia y Antigüedades*, órgano de divulgación de la Academia, Acuña publicó en el volumen 29 (septiembre-octubre de 1942) el texto “Introducción al estudio de la orfebrería indígena colombiana”, relacionado con la producción, riqueza y variedad de los trabajos realizados en oro por indígenas sinúes, quimbayas y chibchas. En lo específico, habló de las habilidades de los orfebres de Guatavita, de quienes resaltó su maestría en el vaciado, soldado, bruñido y filigranado<sup>1</sup> de las di-

ferentes piezas de representaciones votivas, así como de las características de algunas de sus ceremonias religiosas, como las celebradas en la laguna del mismo nombre. También se refirió a los diferentes dioses que hacían parte de la mitología chibcha como Bachué, Cuchaviva y Bochica, entre otros. Acuña concluyó el texto afirmando que la joyería indígena prehispánica se constituye en uno de los más grandes objetos de estudio de la arqueología, arte e historia de América.

Con el objetivo de ampliar la información sobre la participación de Acuña en la redacción del tomo 20 del volumen 43, *Las artes en Colombia: la escultura* (1967), que conformó una parte de la enciclopedia *Historia extensa de Colombia*<sup>2</sup>, se resalta el contenido del capítulo 1 de dicho tomo, en el que Acuña realizó una introducción general a las artes en Colombia a partir del arte prehispánico,

---

1. Sobre el texto citado de Acuña, y en lo que concierne a todas las citas que se encuentran en este escrito y que se refieren a procesos de metalurgia descritos por Acuña, que involucran actividades como el martillado, el recortado, la fabricación de hilos de alambre y los procesos de soldadura, se considera pertinente aclarar que hoy en día se ha confirmado mediante análisis microscópicos y metalúrgicos que las figuras realizadas en orfebrería eran trabajadas mediante la técnica de la cera perdida y no bajo los anteriores parámetros. Lo anterior en razón de que los procesos de

hasta las tendencias contemporáneas vigentes en el país a mediados de la década de 1960. Dentro del recorrido histórico y artístico emprendido por Acuña, se destacan los capítulos que se refieren a el arte agustiniano, la cerámica chibcha, la orfebrería de las principales culturas prehispánicas, la escultura en la Colonia, la creación de la Escuela de Bellas Artes, el movimiento bachué y la escultura de la mitad del siglo XX.

No se conoce de otros artículos publicados en el *Boletín de Historia y Antigüedades* por parte de Acuña, como tampoco de ponencias o discursos que hayan quedado registrados en el mismo órgano. Además de los textos publicados como miembro de la Academia Colombiana de Historia, y de los mencionados, Acuña publicó su pensamiento en los siguientes libros: *Aspectos folclóricos del departamento de Santander* (1947) y *El refranero colombiano: mil y un refranes* (1947).

Acuña fue nombrado miembro de la Academia Boyacense de Historia en 1951, año en el que publicó el *Diccionario de bogotanismos, La casa de don*

---

investigación sobre las técnicas de orfebrería en la época en la que Acuña escribió los diferentes textos sobre el tema no estaban muy desarrollados.

**2.** De acuerdo con la invitación realizada a Acuña en 1964, por parte de Abel Cruz Santos, director de la Academia Colombiana de Historia en ese entonces.

*Juan de Vargas en Tunja. Un tesoro del arte colonial y Las antiguas madonas boyacenses.* Durante la década de 1960, se conoció el siguiente libro de su autoría: el *Diccionario biográfico de artistas que trabajaron en el Nuevo Reino de Granada*, el cual publicó el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica (1964).

Entre las actividades desempeñadas por Acuña como funcionario público, algunas de las cuales nutrieron su pensamiento y producción en torno al indigenismo, se destacaron las siguientes: administrador del Teatro Colón (1942-1943), miembro del Instituto Etnológico Nacional (1945-1951), presidente de la Comisión Nacional del Folclor (1951) y director del Museo Colonial (1954-1967).

En lo que se refiere a las realizaciones de Acuña como restaurador arquitectónico, se destacan las siguientes obras: restauración de la Casa del Congreso de Villa de Leyva y el rediseño y la remodelación de la Plaza Mayor de la misma población en 1953; el convento y la capilla de San Francisco en Villa de Leyva, en 1955; la Casa de Don Juan de Vargas en Tunja, en 1966; y el claustro y capilla de Nuestra Señora del Rosario en Bogotá en 1968.

En torno a la presencia del pensamiento de Acuña en medios de comunicación masivos, sobresale su labor como comentarista de arte y ar-

ticulista del *Suplemento Literario* de *El Tiempo*, de 1936 a 1960. Dentro de estos escritos, se encuentran los títulos “La personalidad de Andrés de Santa María” (1949), “El Salón de Artistas Antioqueños” (1949), “La pintura de Alejandro Obregón” (1949), “La exposición de Wiedemann” (1949), entre otros. Asimismo, fue comentarista en el programa *Paralelos del arte*, el cual se emitió por la Radiodifusora Nacional de Colombia de 1944 a 1948.

Para ilustrar al lector acerca de lo que pensaba a comienzos de los años cuarenta del siglo XX, uno de los intelectuales más reconocidos en Colombia sobre la vida y obra de Luis Alberto Acuña, se considera pertinente citar lo siguiente:

¿Quién fue Luis Alberto Acuña? Walter Engel, en un texto escrito en 1944 para la *Revista de las Indias*, da respuesta a la pregunta de la siguiente forma:

*Un gran pintor colombiano. Sin embargo, aun cuando Acuña no fuese pintor, sobrarían motivos para considerarle como una de las más valiosas fuerzas en la vida artística de su nación, por sus méritos como escultor, como crítico e historiador de arte, y como impulsor de la actividad y la investigación artística en su país. Tan extenso radio de acción está arraigado en una vasta erudición artística y un profundo y fervoroso amor por todo lo que*

*es arte. Acuña tiene cabal conciencia del valor de sus propias obras, pero posee además la rarísima capacidad de apreciar justamente las creaciones de sus contemporáneos. Es un hombre culto en el amplio sentido de la palabra. Domina la historia del arte en todas sus ramas y disciplinas, mucho más allá de lo que debe saber cada artista que se estima a sí mismo [...] Luis Alberto Acuña, ha enriquecido el patrimonio artístico y cultural de su nación. (Engel 1944, citado por Hernández, Salazar y Pavía 1988, 21)*



Fotografía del matrimonio de Luis Alberto Acuña con la Señora Aurora Cañas. La ceremonia tuvo lugar en el año de 1928 en Madrid, España.

Fuente: Colección privada.



Fotografía de la Señora Aurora Cañas de Acuña,  
en el año de 1928 en Madrid, España. Fuente:  
Colección privada.



*Fotografía álbum familiar.* (s.f.) Aparecen en la fotografía de izquierda a derecha: Alonso Acuña, Aurora Acuña, Ferrando Acuña, Aurora Cañas de Acuña, Luis Alberto Acuña y Julio Acuña. Fuente: Colección privada.



*Fotos álbum familiar.* (s.f.) Aparecen en la fotografía de izquierda a derecha: Luis Alberto Acuña, tocando el violín, arriba Ferrando Acuña con la dulzaina, abajo Aurora Acuña en el piano, y a la derecha Alonso Acuña tocando la bandola.

Fuente: Colección privada.



*Fotografía álbum familiar.* Aparecen en la imagen de izquierda a derecha fila superior: Con la guitarra Luis Alberto Acuña, Alonso Acuña, Aurora Canas de Acuña, Aurora Cañas, María Carolina Acuña, María del Pilar Acuña, María Cristina Acuña y Aurora Acuña. Abajo a la izquierda sentados se encuentran: Marta Acuña, Francisco Cañas y Charito Acuña.

Fuente: Colección privada.



*Fotografía álbum familiar. (1982) Yolanda Guerra de Acuña y Luis Alberto Acuña con su hija Juana Acuña Guerra.*  
Fuente: Cortesía Familia Acuña Guerra.



*Fotografía álbum familiar. (1985)*  
Yolanda Guerra de Acuña y Luis Alberto Acuña con la escultura *Bachué*. Trabajo realizado por el maestro Acuña entre 1979 y 1985, en cemento policromado. *Casa Museo Luis Alberto Acuña*, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fuente: Cortesía Familia Acuña Guerra.



*Fotografía álbum familiar.* Luis Alberto Acuña y la escultura Coro de orfanato. (1979-1985). Cemento policromado. Casa Museo Luis Alberto Acuña, Villa de Leyva, departamento de Boyacá.  
Fuente: Colección privada.



*Vista nocturna de la Casa Museo Luis Alberto Acuña en Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Al lado izquierdo se puede observar un fragmento del mural que alude a la fauna y flora del valle de Zaquenzipa en el período cretáceo (1985-1990). En el centro se encuentra la escultura *Coro de orfanato* (1985-1990) y al lado derecho se observa una parte del mural *El origen de nuestra raza* (1985-1990). Fuente: Fotografía cortesía del archivo personal de Juana Acuña. Fotografía tomada por Manuel María Villate.*



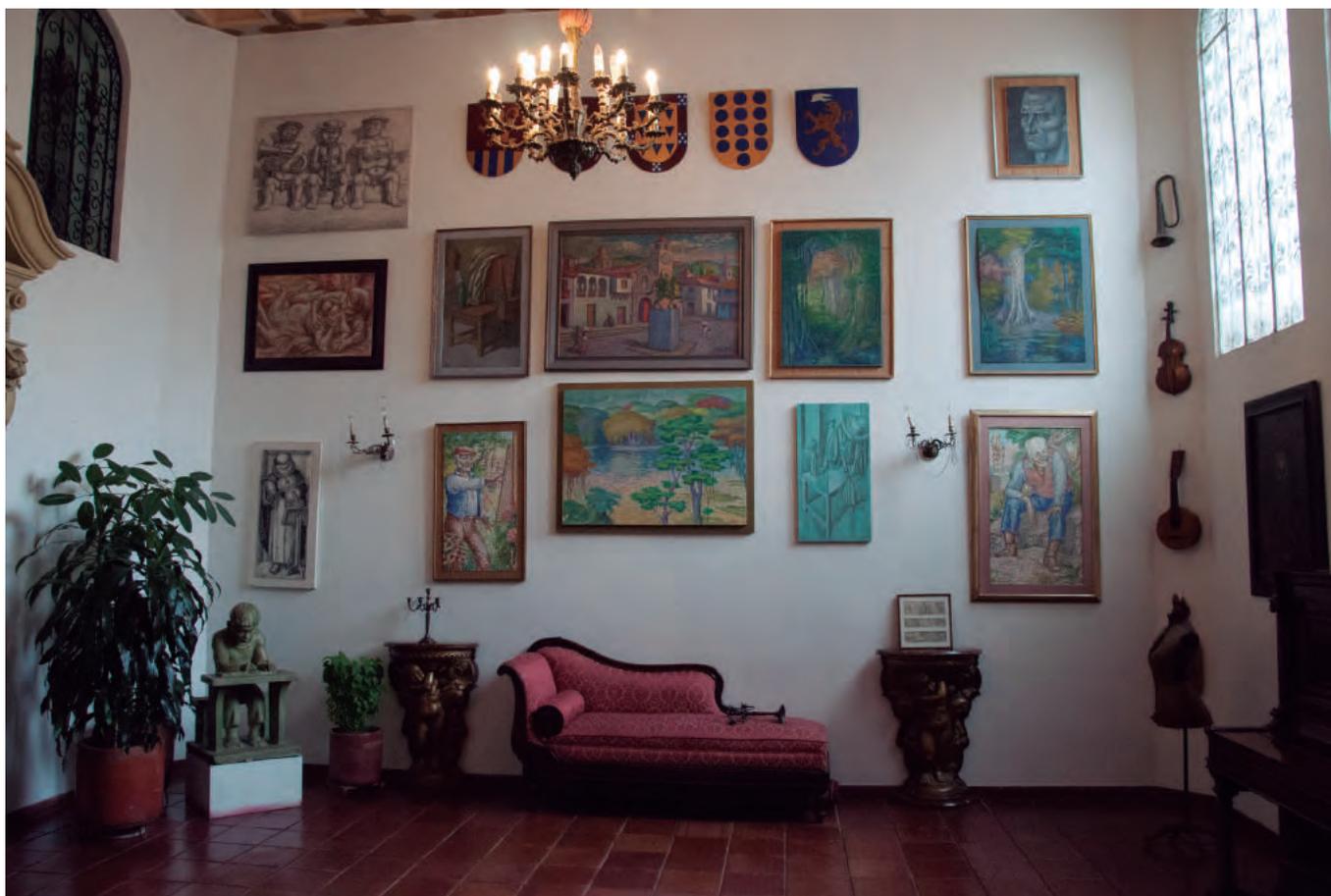
Detalle del mural *El origen de nuestra raza*, en el que se observa a la deidad Chiminchagua. (1985-1990) Luis Alberto Acuña. *Casa Museo Luis Alberto Acuña*, Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fotografía. Diego Carrizosa.



Vista de la plaza central de la Casa Museo Luis Alberto Acuña de Villa de Leyva, departamento de Boyacá. Fotografía Diego Carrizosa.



Vista exterior de la *Casa Museo Luis Alberto Acuña*, Villa de Leyva, departamento de Boyacá.  
Fotografía: Diego Carrizosa.



*Casa familia Acuña González. Fotografía: Diego Carrizosa.*



*Casa familia Acuña González. Fotografía: Diego Carrizosa.*



*Acuña Fotografías álbum familiar.* Luis Alberto Acuña se encuentra en la inauguración de la *Casa de la Cultura*. Suaita, departamento de Santander. Fuente: colección privada.

L  
A M A U T A

