

tuvo visos ideológicos de derecha o izquierda, y tanto Hirschman como Currie eran progresistas. Currie fue un keynesiano en la administración del presidente Roosevelt, y Hirschman un activista europeo contra el nazismo.

Una palabra sobre otro integrante de la misión BIRF. Richard Musgrave fue economista principal de la misión, y posteriormente se volvió una autoridad mundial en economía fiscal. El gobierno del presidente Carlos Lleras Restrepo lo contrató para liderar una misión de reforma tributaria estructural. Esta fue una de las misiones extranjeras de asesoría al Gobierno más exitosas, pues en los gobiernos de Misael Pastrana y Alfonso López Michelsen buena parte de las recomendaciones sobre impuestos nacionales se volvieron parte de la legislación colombiana.

MIGUEL URRUTIA
MONTROYA

1. Miguel Urrutia Montoya (1986), "Historia de la planeación en Colombia", *Revista de Planeación y Desarrollo*, Bogotá, Departamento Nacional de Planeación, vol. XVIII, núms. 3 y 4, septiembre-diciembre, 1996, págs. 57-104. Miguel Urrutia Montoya, Carlos Caballero Argáez y Cristina Vélez Valencia (2009), *Cincuenta años Departamento Nacional de Planeación*, Bogotá, Departamento Nacional de Planeación.

La aridez del tema se torna agradable

Pensamiento y política monetaria en Colombia, 1886-1945

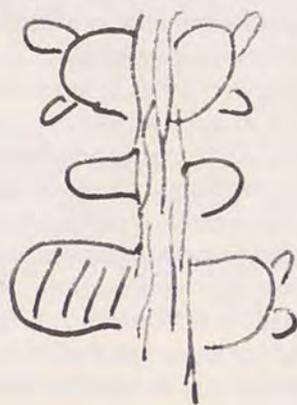
Mauricio Avella Gómez

Banco de la República, Bogotá, 2.ª ed., 2009, 421 págs.

Ha aparecido la segunda edición del libro de Mauricio Avella Gómez, *Pensamiento y política monetaria en Colombia, 1886-1945* que llevaba mucho tiempo agotado. La lectura de esta edición resultó estimulante e instructiva. No es fácil hacer inte-

resante y agradable una lectura de historia monetaria.

Lo logró también Antonio Hernández Gamarra, pero el libro *La moneda en Colombia*¹ es a todo color y con fotos históricas editado por Benjamín Villegas. El formato no impidió que el texto fuera interesante desde el punto de vista académico. En realidad, la historia monetaria tiene en Colombia una larga tradición, y sobre ella han escrito los más connotados economistas, incluyendo cliometristas como Adolfo Meisel Roca² y Fabio Sánchez³.



El libro de Mauricio Avella también incluye anexos estadísticos utilísimos para los practicantes de la nueva historia económica, y descripciones de las políticas en los primeros sesenta años del papel moneda, discute las controversias teóricas que se dieron en las diferentes épocas en el país y las teorías monetarias que se discutían en el exterior.

Es sorprendente la calidad del debate cuando se introduce el papel moneda. En la controversia sobre el billete del Banco Nacional, la Regeneración estableció una moneda nacional dirigida y controlada por el Estado. Este fue un principio defendido por los gobiernos liberales en el siglo xx. Pero la Regeneración definió los límites de esa intervención al sostener que si al Estado le correspondía emitir, también le cabía la responsabilidad de velar por el aprovisionamiento suficiente y oportuno de la moneda así como garantizar la estabilidad de su poder adquisitivo (pág. 26). ¡Estos son los

principios que rigen el Banco de la República en la actualidad!

En Latinoamérica, el monopolio de emisión del papel moneda en el siglo xx con demasiada frecuencia privilegió la financiación del Estado sobre el objetivo de la estabilidad del poder adquisitivo. Aunque la misma Regeneración usó mal el privilegio de emisión, y produjo la hiperinflación de 1900-1903, el establecimiento del patrón de papel moneda fue una innovación institucional necesaria para el desarrollo económico del siglo xx. No todo lo que hizo la Regeneración retrasó el crecimiento, como sostiene Salomón Kalmanovitz en *Nueva historia económica de Colombia*⁴ al sostener: "En balance, las políticas monetarias y financieras de la Regeneración frenaron el surgimiento de una burguesía liberal y de un sistema financiero que apalancara el desarrollo económico".

Otro aspecto interesante del libro son las secciones que discuten las bases teóricas de la política monetaria, pero también cuenta una historia que relaciona bien los cambios en la teoría monetaria paralelos a las circunstancias históricas cambiantes. Esta interacción entre cambios en la teoría y cambios en los desarrollos de las económicas y la tecnología en las finanzas se debe tener muy en cuenta para entender los cambios institucionales y en el manejo monetario después de la época que cubre el libro de Mauricio Avella.

Como historiador económico también quiero agradecer las series monetarias y de cartera que se incluyen en este volumen. Al estar haciendo la historia del crédito hipotecario encontré por ejemplo que éste era el 43% de la cartera de la Banca Comercial en 1929 y llegó a 57% en 1933. En 2004, el crédito hipotecario era sólo el 20% del crédito financiero.

MIGUEL URRUTIA
MONTROYA

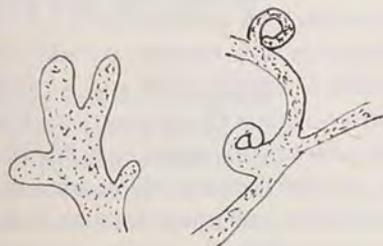
1. Antonio Hernández Gamarra, *La moneda en Colombia*, Bogotá, Villegas Editores, 2001.

2. Adolfo Meisel Roca y Alejandro López M., *El Banco de la República. Antecedentes, evolución y estructura*, Bogotá, Banco de la República, Departamento Editorial, 1990.
3. Fabio Sánchez, Andrés Fernández y Armando Armenta, *Historia monetaria de Colombia en el siglo XX. Grandes tendencias y episodios relevantes*, en James Robinson y Miguel Urrutia (eds.), *Economía colombiana del siglo XX. Un análisis cuantitativo*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, Banco de la República, 2007.
4. Salomón Kalmanovitz, *Nueva historia económica de Colombia*, Bogotá, Taurus, 2010, pág. 113.

Dos artistas y una colección de arte: “buenos frutos”

José Antonio Suárez Londoño.
Ejercicios con la Colección Pizano
 Universidad Nacional de Colombia
 Universidad Nacional de Colombia,
 sede Bogotá, Bogotá, 2007, 120 págs.

La feliz relación de Darío Jaramillo Agudelo con el arte vuelve a dar sus buenos frutos. En esta ocasión se trata de su colaboración con el pintor José Antonio Suárez, pero la diferencia radica en que el poeta no habla de la obra original del pintor sino de las copias que éste realizara de la famosa colección Pizano de la Universidad Nacional.



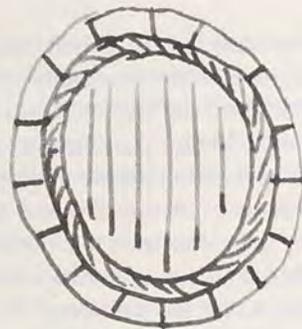
A esta primera extrañeza habría que agregarle el hecho de que por ningún lugar ni de la carátula ni de los derechos de autor aparezca el nombre de Darío Jaramillo Agudelo, con lo cual, al abrir el libro, diseñado como un cuaderno de notas y

empezar a leer sus páginas, sorprende encontrarse con un texto admirable del autor de *Cantar por cantar*, como si él hubiera querido pasar inadvertido para que la obra del pintor no quedara en un segundo término, obra que, por otra parte, fue realizada por Suárez durante los años 2004 y 2005.

El punto focal de este libro, donde se interceptan, será los talentos del pintor y el poeta, es nada más ni nada menos que la Colección Pizano, aquella reunión de copias de grandes piezas de la escultura clásica traída desde París a Bogotá en 1926, conformada por 242 reproducciones de esculturas y 1652 grabados. En ella se incluyen obras del arte griego y helenístico hasta obras del siglo XIX, provenientes del Museo del Louvre y del Museo Británico de Londres. O, para ser más exactos, vale la pena citar las palabras de Ángela María de López: “desde reproducciones de obras creadas en el antiguo imperio de Egipto hasta las esculturas de Rodin. Es decir, concluye la curadora, 44 siglos de historia”. Su importancia es mayúscula, toda vez que sirvió como base para el estudio y la apreciación del arte clásico y renacentista, principalmente, por parte de cientos de estudiantes, quienes tuvieron que enfrentarse a ellas y dibujarlas, al mejor estilo de las escuelas de arte decimonónicas.

Suárez queda, literalmente, hechizado por esta colección y fruto de su perplejidad son estos dibujos minuciosos, delicados, repetidos como para saborear otra vez el placer de dibujarlos, como si el reconocido artista antioqueño se devolviera a sus años de aprendizaje. No es de extrañar que sienta en la realización de ellos cierta ritualidad, cierta ceremonia, así como cierta libertad, pues se atreve a añadir, a modo de reflexiones y como si de un diario se tratara, algunas anotaciones al borde de las mismas páginas, como ésta que, con humor, sintetiza su actitud “anacrónica” de copiar obras clásicas del pasado en pleno siglo XXI, algo que muchas mentes supuestamente brillantes, bienpensantes y progresistas, consideran como el

símbolo de lo retrógrado y de la sumisión a los “cánones colonialistas”, según sus palabras. Dice así José Antonio Suárez: “asamblea permanente contra los cultores del neo academicismo neo clasicista decadente y obstasivo presente contra los cultores del dibujo retrógrado y antiimperialista presente queremos la no academia y no a todo...”. Sin desperdicio. Retrato perfecto de un “despistado lúcido” como lo califica el poeta. Esta anotación marginal le permite al autor hacer una distinción entre dos tipos de artistas: “entre los que ubican el arte en el pensamiento, en el proyecto, en el plano a mano alzada que ejecuta un artesano, y los que siguen creyendo que el arte es taller, dominio técnico, en fin, que el arte se ejecuta con las manos, con algo que se parece a la disciplina, pero que es algo muy diferente, una persistencia en el ejercicio obsesivo y constante que obedece a la pasión...”. Para hacer un símil con el libro, este sería un autorretrato perfecto del propio Darío Jaramillo.



Pero todo no para ahí. Mientras el pintor pinta, Darío Jaramillo escribe sobre lo pintado, y lo hace con una obsesión de investigador privado como si al seguirle la pista a las fechas, datos dejados al azar en las esquinas, descubriera quién es el asesino, de allí que sea un texto minucioso, como si quisiera reconstruir el proceso temporal y mental que tuvo el pintor frente a la colección.

El texto tiene la misma velocidad que el dibujo de Suárez: fulguraciones, destellos, decir y volver a decir equivale a dibujar y volver a dibujar y, además, comparten temas