

## El artista como institución

José Ruiz

Categoría 1. \*Texto premio nacional de crítica 2019 superior a 10.000 caracteres



Víctor Enrich. *Ciudad Bochica* imagen de la serie fotográfica *Rafael Uribe Uribe Existe*. 2016.

### El Anti-Monumen-Yo

En 2016 el fotógrafo español Víctor Enrich divulgó un ensayo fotográfico titulado Rafael Uribe Uribe Existe (R.U.U.E) en el que superpone digitalmente la icónica sede del museo Guggenheim en Nueva York sobre siete fotografías de algunos barrios de la localidad Rafael Uribe Uribe en Bogotá. En la serie de Enrich el edificio de Frank Lloyd Wright aterrizó abruptamente en medio de las precarias casas de los habitantes de esta localidad, para hacer evidente el contraste entre Norteamérica y América Latina, según indica el fotógrafo.<sup>1</sup> La destreza técnica de los fotomontajes contrasta con la incipiente aproximación de Enrich al tema propuesto, pero las imágenes que circularon en redes sociales sirvieron para abrir una discusión sobre la remota posibilidad de que exista una sede de esta institución en Bogotá.

---

<sup>1</sup> Amy Frearson, “Victor Enrich superimposes New York's Guggenheim onto a troubled Colombian suburb” en: *Deezen Magazine*. Consultado el 27 de julio de 2019. <https://bit.ly/2McIHfx>

La misma extrañeza que genera ver el edificio de Lloyd Wright en medio de las construcciones vernáculas al sur de Bogotá, la produce el contra-monumento *Fragmentos espacio de Arte y Memoria* de Doris Salcedo inaugurado en 2018, pero la extrañeza no la constituye la escala del edificio sino el propósito ambiguo del proyecto: ser un memorial y un espacio de exhibición para obras de arte contemporáneo comisionadas. En una charla en el Museo Nacional días antes de la inauguración de *Fragmentos*, Salcedo manifestó que uno de los propósitos de su proyecto era conformar una institución de arte contemporáneo en un país con pocas instituciones artísticas<sup>2</sup>, un objetivo que enfatizó en el discurso inaugural de *Fragmentos* cuando afirmó que ese espacio sería “un museo de arte contemporáneo y memoria, cuyo piso o fundamento está literalmente conformado por las armas depuestas por la antigua guerrilla de las Farc.”<sup>3</sup>

*Fragmentos* se enuncia como un contra-monumento aludiendo al termino desarrollado por el alemán James Young en la década del ochenta, pero *Fragmentos* “se establece simultáneamente como obra de arte, lugar de memoria y espacio de creación artística”<sup>4</sup>, según indica la página web del Museo Nacional, entidad de la que depende *Fragmentos*. De acuerdo a Salcedo este proyecto se opone conceptualmente al objetivo laudatorio de un monumento tradicional, es decir, no busca enaltecer ninguna postura sobre el desarrollo o desenlace del conflicto armado en Colombia después de la firma del acuerdo de paz con las Farc, sino permitir un diálogo entre posturas disímiles sobre el tema. Este dialogo se hará a través de propuestas e intervenciones de artistas contemporáneos comisionadas que serán exhibidas en las tres salas del edificio.

---

<sup>2</sup> La inauguración oficial de *Fragmentos* fue el 10 de diciembre de 2018, sin embargo, hubo una pre inauguración el 30 de julio de 2018 antes de que finalizara el gobierno de Juan Manuel Santos. La charla en el Museo Nacional a la que se hace referencia se realizó el 23 de noviembre de 2018 en el marco de la XXII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado.

<sup>3</sup> Observatorio, “Doris Salcedo «Este contramonumento será un museo de arte contemporáneo y memoria»”, en Esfera Pública, 31 de julio de 2019. Consultado el 16 de julio de 2019. <https://bit.ly/2M8hdIf>

<sup>4</sup> Museo Nacional, “Sobre Fragmentos”. Consultado el 5 de agosto de 2019. <https://bit.ly/2sFRRWj>

En un texto publicado en enero de 2019, Daniel Plazas cuestiona la categorización de contra-monumento del proyecto de Salcedo estableciendo una aguda comparación con otros proyectos con similitudes conceptuales y formales a *Fragmentos*, como *La nueva Fuente Aschrott* de Horst Hoheisel en Kassel o *Stolpersteine* de Gunter Demnig en Berlín. Plazas afirma que *Fragmentos* es una obra retraída, un memorial camuflado por la arquitectura diáfana y minimalista propuesta por Carlos Granada, el arquitecto que colaboró con Salcedo. Para Plazas un contra-monumento es “una obra de arte que a veces apuesta por lo efímero, incluso lo evanescente; que quiere sorprendernos y hasta provocarnos (...) antes que destacar y demarcar un lugar”<sup>5</sup>, y en este sentido la estructura de Granada le quita fuerza al proyecto contra-monumental de Salcedo.

De las locaciones que le ofreció el Gobierno Nacional a Salcedo para la ejecución del proyecto, no es evidente la relación del lugar escogido con un hecho significativo durante el desarrollo del conflicto armado en el país, lo que se puede considerar como una falencia. Salcedo afirma que escogió ese lugar para *Fragmentos* por las ruinas en adobe de una casa construida en el siglo XIX, que operan como un símbolo de memoria y “un recordatorio de la guerra”<sup>6</sup>, pero este argumento se queda corto para explicar la escogencia del lugar ya que cualquier otra locación con una estructura en ruinas se ajustaría al proyecto. ¿Por qué no ubicar las losas con las armas fundidas en una plaza pública, en un edificio o un espacio relacionado con el conflicto armado? Si el objetivo principal de la artista es invitar a los colombianos a ‘pararse sobre una nueva realidad’ ¿Cuál es la necesidad de construir un cubo blanco para cubrir esa ‘nueva realidad’?

En una entrevista publicada por El Espectador, a la pregunta ¿cómo surge el edificio de *Fragmentos*? Salcedo responde:

“Soy muy consciente de varias cosas: uno, estamos en un país pobre y hacer un monumento inútil sería un escándalo; dos, hay una enorme debilidad institucional en el mundo de las artes y los artistas no tenemos suficientes lugares donde

---

<sup>5</sup> Daniel Plazas, “Contra-monumentalidad: a propósito de la obra *Fragmentos* de Doris Salcedo.”, en: *Esfera Pública*, 31 de enero de 2019. Consultado el 27 de julio de 2019. <https://bit.ly/31uVHRC>

<sup>6</sup> *Semana en Vivo*, “Doris Salcedo en entrevista con María Jimena Duzán”, 11 de diciembre de 2018. Consultado el 25 de julio de 2019. <https://bit.ly/2M7w2KU>

exponer nuestras obras; tres, la ciudad necesita espacios de reflexión, un espacio que abra las puertas al pensamiento de todos los colombianos.”<sup>7</sup>

Para evitar un “escándalo” Salcedo tuvo que buscarle utilidad a su proyecto y así justificar el gasto económico hecho por el Gobierno Nacional.<sup>8</sup> La escasez y debilidad institucional, que según Salcedo existe en el campo artístico nacional la motivaron a crear una institución, para que la utilidad de su proyecto fuese establecer un programa para desarrollar proyectos de artistas contemporáneos. Pero en el proceso de constituir una institución el gesto simbólico de fundir las armas de las Farc quedó en segundo plano y la noción de contra-monumento se perdió. En lugar del Guggenheim, aterrizó en Bogotá una institución camuflada como un memorial/un memorial escondido por un cubo blanco. *Fragmentos* se planteó como una contraposición al concepto tradicional de monumento laudatorio que rechaza la artista, pero por el carácter institucional que se le otorgó al proyecto, el contra-monumento se transformó en un ‘contra-monumen-yo’, un museo de arte contemporáneo y memoria que no se puede desvincular del nombre Doris Salcedo.



Doris Salcedo en *Fragmentos*. Fotografía de Cristian Garavito publicada en El Espectador.

---

<sup>7</sup> Nelson Padilla, “No se puede Glorificar la Violencia: Doris Salcedo.” en: El Espectador, 8 de diciembre de 2018. Consultado del 16 de julio de 2019. <https://bit.ly/2ABU5dQ>

<sup>8</sup> En el informe final de entrega de cargo emitido por el gobierno de Juan Manuel Santos se registra un pago de 2.364.543.568 millones de pesos en el primer semestre de 2018 a la empresa Gerencia Construcción Arquitectónica, encargada de la construcción del proyecto de Salcedo. Sin embargo, no se sabe con certeza la cifra final del costo del proyecto, más el costo de manutención del mismo. El informe está disponible en: <https://bit.ly/2MPmhk5>

En una fotografía de Cristian Garavito que acompaña la entrevista de El Espectador, Salcedo está agachada sobre el piso de *Fragmentos* y su posición se asemeja a la de Narciso cuando se inclina para ver su reflejo sobre el agua. Esta analogía resume un aspecto recurrente del circuito artístico nacional en el que artistas y agentes culturales se transforman en instituciones o en edificios. Este texto aborda algunos casos de artistas que anteceden a Salcedo en el propósito de conformar instituciones para beneficio del arte nacional y/o erigir edificios para postergar su legado.

### **La estrategia Botero**

En los últimos años de la década del 90 y los primeros años de la década del 2000 la sección cultural de la prensa nacional estuvo inundada de titulares como “Botero solo Botero”<sup>9</sup>, “La otra semana se entrega nueva donación”<sup>10</sup>, “Otra donación de Botero”<sup>11</sup> o “Botero se hace la permanente en Bogotá”<sup>12</sup>. Las columnas, artículos, notas y galerías fotográficas se referían a las múltiples donaciones de obras que hizo Fernando Botero al Banco de la República, al Museo de Antioquia y al Museo Nacional.

Entre el 2000 y el 2005 tres de las instituciones artísticas más importantes del país inauguraron edificios, salas, exhibiciones permanentes y muestras temporales en Bogotá y Medellín con motivo de las generosas donaciones de Botero. La donación más publicitada fue la del Banco de la República en 1998, que incluyó 123 obras de Botero y 80 obras de artistas internacionales reconocidos que hacían parte de su colección personal, la donación estipulaba la creación del Museo Botero dividido en dos secciones, una para cada grupo de la donación.<sup>13</sup> Así mismo, en el año 2000 Botero donó al Museo de Antioquia 85 obras de su autoría y 21 de su colección particular, esta donación se sumó a otras tres realizadas en 1974,

---

<sup>9</sup> Redacción, “Botero, solo Botero”. en: El Tiempo, viernes 2 de Julio de 2004.

<sup>10</sup> Redacción, “Fernando Botero y su ‘declaración de horror’”. en: El Tiempo, viernes 30 de abril de 2004.

<sup>11</sup> Redacción, “Otra donación de Botero”, en El Tiempo, 8 de agosto de 2009.

<sup>12</sup> Redacción Cultural, “Botero se hace la permanente en Bogotá”. en: El Espectador, 8 de octubre de 2000.

<sup>13</sup> En palabras de Beatriz González al recorrer el museo Botero “uno entra por la izquierda y se educa con las obras de los artistas internacionales, luego sale por la derecha y se deseduca con las salas de Botero.” Entrevista a Beatriz González, 10 de mayo de 2019.

1976 y 1980 a la institución. La primera de la obra *Exvoto* (1970), la segunda de 16 pasteles y pinturas para crear la sala Pedro Botero en honor a su hijo fallecido, y la tercera de esculturas en distintos formatos para crear una sala de esculturas.<sup>14</sup>

Para completar este ciclo de donaciones, en 2003 Botero donó al Museo Nacional 23 óleos y 25 dibujos recientes sobre los estragos de la guerra en el país. La primera donación de Botero al Museo Nacional había sido en 1960 de la obra *Lección de guitarra* del mismo año, que el artista dejó en la institución antes de viajar a Estados Unidos junto a otras obras en comodato que luego retiró del museo. En 1985 el artista realizó una segunda donación al museo de 13 pinturas y dos acuarelas realizadas entre 1980 y 1984, que hicieron parte de algunas exposiciones individuales del artista en Bogotá durante esos años. Con la donación en 2003 de 48 obras, se completa un total de 64 obras donadas por Botero entre 1960 y 2003 al Museo Nacional, cada donación en circunstancias distintas y con exigencias particulares, por ejemplo, la donación de 1985 estaba acompañada de una carta con los siguientes términos:

1. La donación la hago al pueblo colombiano y el depositario de la obra es el Museo Nacional.
2. Corresponde a esta entidad por intermedio de su Director(a) su custodia y mantenimiento permanente.
3. La obra no debe ser movida de su sitio para préstamo de ninguna clase, pues considero que el mejor lugar para ser admirada y difundida es el Museo Nacional por la gran cantidad de público que visita este recinto.
4. Los continuos desplazamientos de las obras de arte son en extremos nocivos para su integridad.
5. Las obras de arte sufren con los cambios ambientales, de luz y por el transporte, por lo cual no deben trasladarse de su lugar original.
6. Los cuadros del artista Fernando Botero al ser donados al Museo Nacional – Colcultura- pasan a formar parte del patrimonio nacional de los colombianos y, por lo tanto, deben cuidarse y preservarse como bienes nacionales.
7. Las obras no pueden ser reproducidas para fines comerciales y para fines culturales deben tener mi autorización, o la de mi representante.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Museo de Antioquia, “Historia segunda mitad del siglo XX”. Consultado el 6 de agosto de 2019. <https://bit.ly/2YYk7Bh>

<sup>15</sup> Beatriz González, “Fernando Botero en la colección del Museo Nacional”. en: Vanguardia Liberal Suplemento Dominical, 15 de agosto de 2004.

Tres de los siete numerales en la carta enfatizan la imposibilidad de realizar préstamos externos de las obras a otros museos, o trasladarlas temporalmente a otras instituciones del estado como la Biblioteca Nacional para incluirlas en exposiciones temporales. En la declaración: “las obras (...) no deben trasladarse de su lugar original” el artista deja claro que su intención es perpetuar las obras en el museo como objetos inamovibles, obras bidimensionales que se integren a la estructura que las contiene. Un objetivo que logra a cabalidad en el Museo Botero del Banco de la República, donde el artista asumió el montaje de las salas en las que está expuesta su donación, además de estipular que él se reserva el derecho a realizar modificaciones sobre su montaje.<sup>16</sup>

“Como quien decora su casa” escribió la redacción cultural de El Espectador sobre la imposición de Botero de ser el museógrafo de su donación al Banco de la República, además de la ubicación de las obras “el pintor, coleccionista y en esta ocasión museógrafo, estuvo pendiente hasta del alto del chorro de la fuente que está en el centro del jardín interior: 45 centímetros”<sup>17</sup>, publicó el periódico. La generosidad de Botero justificada en el avalúo de las obras de su autoría y de su colección donadas al Banco de la República, camufla un propósito similar al de Salcedo con *Fragments*: perpetuar su nombre conformando una institución que utiliza como plataforma otra institución.

Antes de ofrecer la donación al Banco de la República, Botero habló con el Museo de Antioquia y el Museo Nacional por los antecedentes que existían, sin embargo, la donación exigía “construir un museo más grande y exclusivo para exponer la donación”<sup>18</sup> una condición que solo pudo asegurar el Banco de la República por la prontitud que exigía Botero en obtener una respuesta a su oferta de donación (menos de un año). La carta de compromiso que acompañaba la donación de Botero al Museo Nacional en 1985 augura los términos en que se hizo la donación al Banco de la República en 1998, pero queda la pregunta, ¿cuál es la necesidad de construir un museo dentro de un museo para ubicar la donación?

---

<sup>16</sup> Juan Camilo Sierra, “La donación Botero: un vistazo a la colección del artista”. en: El Tiempo, 17 de noviembre de 1998.

<sup>17</sup> Redacción Cultura, “Una fiesta interminable”. en: El Espectador, 2 de noviembre de 2000.

<sup>18</sup> Francisco González y Sara Araujo, “En la casa de Fernando”. en: El Espectador, 6 de agosto de 2000.

En una nota publicada en El Tiempo, con respecto a la motivación de Botero para hacer la donación al Banco de la República el artista dice: “No encontré una razón específica, sólo fue un gesto de amor por el país. Sería muy bonito que las generaciones futuras se acordaran de mí como un colombiano que siempre trabajó por su patria.”<sup>19</sup> En sus declaraciones Botero y Salcedo coinciden en justificar sus proyectos como lugares para las generaciones futuras, un objetivo loable para disipar las críticas sobre los edificios que construyeron en los que no descuidan los jardines circundantes, los acabados de las paredes, ni la ejecución del piso, como si se tratase de un mausoleo personal dentro del museo.

Las placas metálicas que conforman el piso de *Fragments* se asemejan formalmente a las losas en piedra para pisos y fachadas que venden en las canteras cercanas a Bogotá, una similitud formal que dio pie a un fotomontaje que circuló en redes sociales, de Salcedo instalando una de las placas metálicas sobrepuesta en un anuncio publicitario de la industria de cerámicas Alfa. El meme reafirma la expresión “como quien decora su casa” que publicó El Espectador sobre la donación Botero. Sin embargo, lo más cuestionable de los proyectos de Salcedo y Botero no es el control absoluto sobre los espacios que representan su nombre, sino su relación con la institucionalidad colombiana, ya que ambos artistas actúan como parásitos que necesitan de un anfitrión saludable para asegurar la perpetuidad económicamente de sus proyectos, lo que obliga a preguntarse ¿cuál es el beneficio y el costo de estos lugares para las instituciones que los alojan? y ¿cómo afecta la manutención de estos proyectos a otros artistas y usuarios vinculados a estas instituciones?<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Redacción, “Una mirada a la donación Botero”. en: El Tiempo, 2 de noviembre del 2000. Consultado el 7 de julio de 2019. <https://bit.ly/2ZQA39P>

<sup>20</sup> En el artículo “Donación y Auto-donación Botero” Lucas Ospina explica la estrategia comercial de Botero con su donación al Banco de la República y analiza las implicaciones económicas que ha tenido la manutención del Museo Botero para el Banco de la República. Es necesario hacer el mismo ejercicio con *Fragments* y especular sobre las implicaciones de *Fragments* para el Museo Nacional considerando que su programación está proyectada a 50 años mínimo, uno por cada año de duración del conflicto armado con las Farc. Lucas Ospina, “Donación y Auto-donación Botero”. en: La Silla Vacía, 1 de abril de 2012. Consultado el 24 de julio de 2019. <https://bit.ly/2KtKw61>

presenta

**ALFA** nueva línea de acabados  
Primeros en pisos

**ConflicTiles®**

“Un pedacito del conflicto armado en tu hogar”™

minimalista | duradero | fácil desarme

Showroom: Cra. 7 No. 6B-37

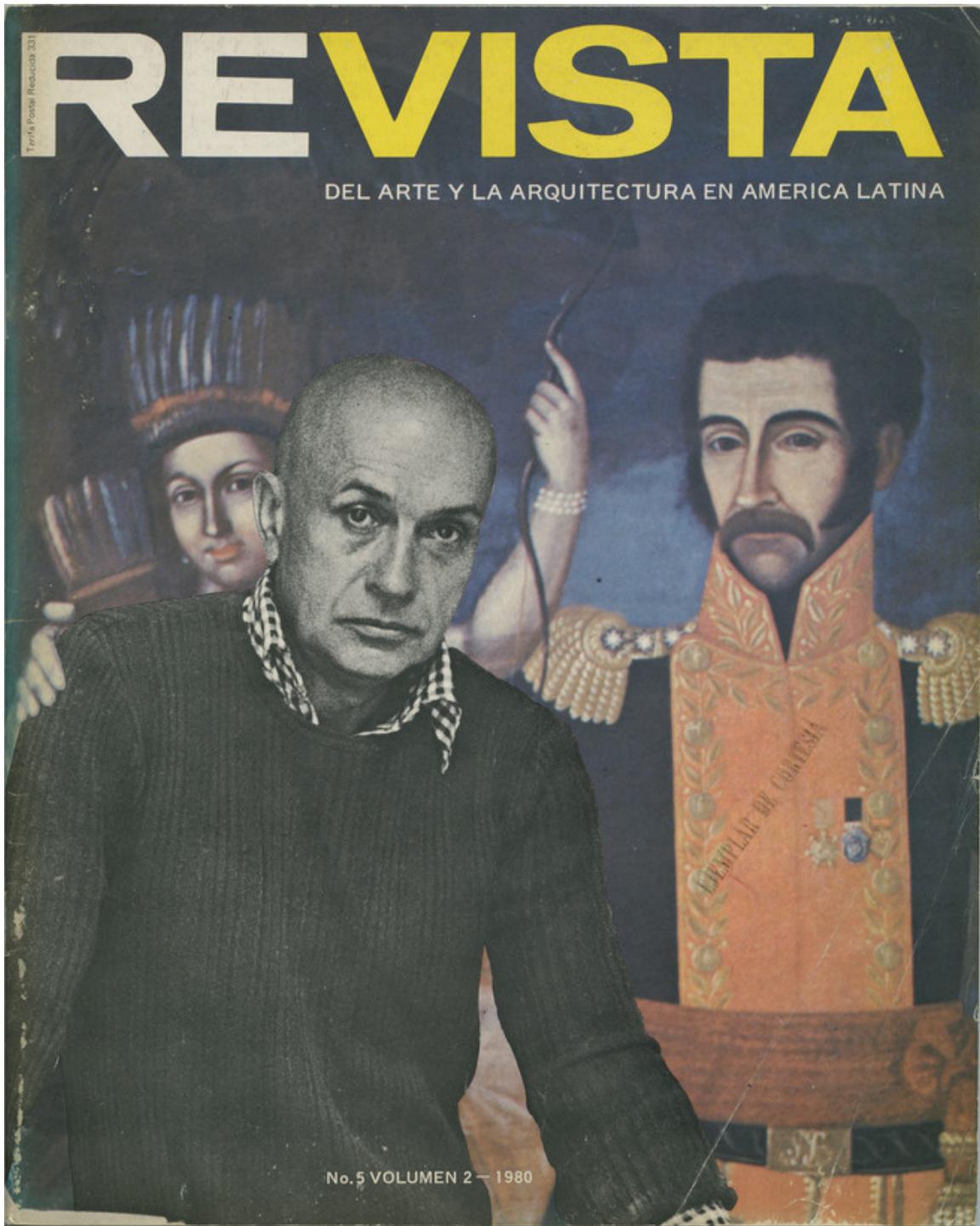
disponible en almacenes:

**HOME CENTER**  
SODIMAC corona

"Nueva línea de acabados ConflicTiles" Meme sobre el proyecto *Fragmentos* de Doris Salcedo.

En una entrevista en Arcadia, sobre la recepción de *Fragments* en la sociedad colombiana Salcedo manifestó: “Colombia quería a un segundo Botero, quería un cuadro que pudiera poner sobre la chimenea, no una obra que le recuerde una fosa común o a un ser descuartizado.”<sup>21</sup> Sin entrar a discutir lo que quiere el país, Salcedo utilizó la misma estrategia de Botero al utilizar los recursos del estado a través de Museo Nacional para perpetuar su proyecto durante 50 años o más, lo que conduce a la pregunta ¿Por qué dos de los artistas colombianos con más reconocimiento y mejor cabida en el mercado internacional se valen de instituciones con recursos públicos para perpetuar su legado? Si su intención es hacer de sus nombres una institución ¿Por qué no constituir una fundación o construir su propio ‘Guggenheim en Bogotá’ con recursos propios, siguiendo el ejemplo de otros artistas?

<sup>21</sup> Sara Malagón, “Doris Salcedo convoca a defender los logros del acuerdo de paz”. en: Revista Arcadia, 30 de enero de 2019. Consultado el 23 de julio de 2019. <https://bit.ly/2UwTNMJ>



Fotomontaje de Alberto Sierra en la portada de *Re-Vista*, entrega número 5, volumen 2 - 1980.

## Un monumento, un museo, una galería

Entre 1978 y 1982 circuló en Colombia una publicación periódica titulada *Re-Vista del arte y la arquitectura en América Latina* fundada y dirigida por Alberto Sierra desde Medellín. La portada de la entrega número 5 de la revista reproduce un fotomontaje de Sierra en el que superpone una fotografía en blanco y negro de Edgar Negret, tomada por Julio César Flórez sobre una fotografía a color de la pintura *Bolívar y la Patria* (1819) de Pedro José Figueroa, la portada alude a un texto de Alberto Aguirre publicado en esa entrega de *Re-Vista* sobre el rechazo a un monumento de Negret que le rendía homenaje a Simón Bolívar y que iba a ser construido en el Parque Simón Bolívar en Bogotá.

En 1980 un grupo de funcionarios del Ministerio de Obras Públicas le propuso a Negret la construcción de un monumento para conmemorar el sesquicentenario de la muerte del libertador,<sup>22</sup> el escultor rechazando la noción tradicional de monumento público “se lanzó por una línea de arte intermedia que es una obra de arte recorrible”<sup>23</sup> que también funciona como museo y centro cultural.<sup>24</sup> Su proyecto planteaba la construcción de una estructura abstracta en cemento y metal de ocho pisos de alto, que representaba los seis países Bolivarianos. Sin embargo, la Academia Colombiana de Historia rechazó el proyecto de Negret, afirmando que el monumento no representaba a Bolívar y que además excluía a otros personajes protagónicos del proceso independentista. En respuesta a las declaraciones de la Academia un grupo de artistas emitió un comunicado dirigido a *El Tiempo* apoyando la construcción del proyecto, en el que afirman “(...) un monumento erigido a la memoria de Bolívar en la década del 80, debe responder a las inquietudes y criterios del hombre hoy.”<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> En un comunicado del ministerio de obras públicas publicado en *El Tiempo* el 27 de agosto de 1980 el ministro Enrique Vargas Ramírez asegura que el ministerio no ordenó el monumento a Negret, sino que fue una iniciativa del artista. Algunos textos publicados en prensa apoyan la versión del ministro y otros soportan a Negret en que el proyecto fue encargado por el Ministerio.

<sup>23</sup> Gloria Valencia Diago, “Es una falta de respeto al arte colombiano: Negret”, en *El Tiempo*, s/d 1980.

<sup>24</sup> Es importante comparar la declaración de Negret cuando lo comisionaron para desarrollar el monumento a Bolívar con la declaración de Salcedo cuando justifica la elaboración de un contra-monumento en lugar de un monumento, ambos coinciden en rechazar la idea tradicional de un monumento público y optan por desarrollar un espacio expositivo transitable.

<sup>25</sup> Redacción, “Desagravio de artistas al maestro Edgar Negret”. en: *El Tiempo*, s/d 1980.

No obstante, las posturas conservadoras dentro de la opinión pública que además rechazaban el proyecto por su costo,<sup>26</sup> llevaron a que el ministro de obras públicas Enrique Vargas Ramírez cancelara la ejecución del monumento/museo.

Además de trabajar en el proyecto del monumento a Bolívar, durante 1980 Negret también proyectó la creación de una institución para albergar, exhibir y difundir su obra administrada por el estado colombiano, sin embargo, por el incidente con el Ministerio de Obras Públicas, Negret canceló su iniciativa y ese año donó al Museo de Bellas Artes de Caracas algunas de las obras que iban a hacer parte de la institución que quería conformar. El altercado con el gobierno nacional motivó a un grupo de payaneses encabezados por Edmundo Mosquera Troya a proponerle a Negret que constituyera su museo en Popayán con el apoyo de la administración local.<sup>27</sup> Cinco años después, el 30 de marzo de 1985 se inauguró en Popayán el Museo Casa Negret conformado en un principio por 30 obras del artista correspondientes a distintos periodos de su producción, más una colección de objetos familiares. Algunos años después, Negret donó a esta institución parte de su colección personal conformada por obras de artistas colombianos y extranjeros para incentivar la creación de un museo de arte moderno en la ciudad.

El Museo Casa Negret en Popayán surge en paralelo con la Galería Casa Negret en Bogotá fundada en 1984 bajo la dirección de German Alvarado en colaboración con Adolfo Buitrago, asistentes del artista. La galería se constituyó con el propósito de exhibir y comercializar el trabajo de Negret junto con la obra de otros artistas afines al escultor. Este espacio ubicado en la calle 81 con carrera 11 mantuvo una programación activa de exposiciones e incluso abrió una sucursal en Nueva York según publica El Tiempo el 30 de abril de 1986,<sup>28</sup> sin embargo, la galería cerró al público a mediados de la década del noventa. El cierre estuvo relacionado con la decisión de Negret de constituir otro Museo Casa Negret en su residencia

---

<sup>26</sup> El costo estimado del proyecto era de 80 millones de pesos que equivalen hoy en día a más de 8.000 millones de pesos. Redacción, “Descartan monumento de Negret en parque ‘Simón Bolívar’”. en: El Tiempo, s/d 1980.

<sup>27</sup> Antonio Cruz Cárdenas, “Envidiable Casa Museo en Popayán”. en: El Tiempo 31 de marzo de 1985.

<sup>28</sup> Redacción, “Casa Negret en Nueva York”. en: El Tiempo 30 de abril de 1986.

de Bogotá, un proyecto que concluyó en 2010 y que permanece activo bajo la doble figura de museo y galería.

En una entrevista publicada en El Tiempo en 2002 sobre la construcción del museo en Bogotá el periodista Carlos Martínez escribió, “(...) hay algo que para nadie es un secreto: las obras de Negret son un cheque al portador. El escultor no pasa por dificultades distintas a la de sacar adelante sus museos.”<sup>29</sup> Martínez afirma que la mayor prioridad de Negret es trabajar por la preservación de su legado, ya que la Casa Museo Negret en Popayán estaba en un estado lamentable para 2002, con parte del techo caído, humedad en las paredes y partes del piso dañadas. El museo era administrado por la fundación Negret creada en 1985, pero la fundación entró en un periodo de inactividad a finales de la década del noventa lo que resultó perjudicando al museo. Por insistencia de Negret la alcaldía de Popayán se comprometió a recuperar el museo antes de finalizar el 2002, al respecto Fernando Duque el alcalde de Popayán en ese momento manifestó:

“No se han tenido los recursos suficientes para mantener el Museo en buen estado debido al tema de los ajustes fiscales y financieros; aunque hemos logrado últimamente conseguir partidas para cambiar el piso y restaurar algunas obras afectadas por la humedad, a través del Ministerio de Cultura.”<sup>30</sup>

Mantener activo un museo es costoso y bajo una mala administración las fundaciones creadas para velar por el legado de un artista actúan en detrimento de su obra, como lo demuestra la fundación Grau en Bogotá con una amplia programación de cursos de maquillaje.<sup>31</sup> Pero, ¿con qué recursos se puede sostener un museo privado o la fundación de un artista? Es cierto que las obras de muchos artistas pueden ser “cheques al portador” como afirma Martínez

---

<sup>29</sup> Carlos Martínez, “Negret de aquí a la eternidad”. en: El Tiempo, 10 de marzo de 2002. Consultado el 2 de agosto de 2019. <https://bit.ly/2OQRp5B>

<sup>30</sup> Carlos Martínez, “Negret de aquí a la eternidad”. en: El Tiempo, 10 de marzo de 2002. Consultado el 2 de agosto de 2019. <https://bit.ly/2OQRp5B>

<sup>31</sup> La Casa Museo Grau administrada por la fundación Grau es un ejemplo diciente del estado de las fundaciones dedicadas a preservar el legado de un artista en el país. La fundación fue establecida por el artista en 1996 con el objetivo de establecer una institución para administrar sus obras y bienes, sin embargo, por una mala administración y la muerte del artista en 2004, el proyecto del museo no se ejecutó hasta 2007, ese año abrió al público la casa museo en la última residencia del artista en Bogotá con fondos del Ministerio de Cultura. Para su manutención la fundación ofrece avalúos y certificaciones de obras de Grau además de recibir recursos del estado, pero para asegurar su funcionamiento también organiza otros eventos entre los que se encuentran cursos de maquillaje.

sobre las esculturas de Negret, sin embargo, en el fluctuante mercado del arte la estabilidad económica de una institución no puede depender de una o dos ventas anuales.

Somos un país pobre, como manifestó Doris Salcedo, y las iniciativas particulares de los artistas para perpetuar su legado son víctimas de esa pobreza. Una de las maquetas para el monumento a Bolívar que Negret presentó al Ministerio de obras públicas en 1980 y que luego expuso en el museo de Arte Moderno de Bogotá,<sup>32</sup> está actualmente en el museo en Popayán junto a otras esculturas de mediano formato, los tonos fuertes en las láminas de metal que caracterizan las esculturas de Negret están lavados por el sol y los soportes en madera de las piezas están destruidos por la humedad. En una situación similar está la colección de Eduardo Ramírez Villamizar resguardada en el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar en Pamplona, Norte de Santander. El museo está administrado por la fundación Eduardo Ramírez Villamizar establecida en 1990 con ese objetivo, sin embargo, una “crisis financiera producto de deudas por prestaciones sociales, salarios y servicios públicos”<sup>33</sup> amenazó con el cierre de la institución en 2010.

En el fotomontaje de Alberto Sierra que publicó en la quinta entrega de Re-Vista, Sierra ubicó una mano sobre el hombro derecho de Negret simulando que la alegoría a la Patria que acompaña a Bolívar le da consuelo al artista porque su monumento fue rechazado, ese gesto de consolación sintetiza la suerte con la que contó Negret en sus iniciativas por conformar una institución bajo su nombre. En 1980 el estado no le patrocinó a Negret la construcción de su monumento/museo como a Salcedo, y en 1985 tampoco pudo utilizar la estrategia de Botero para que su museo en Popayán no esté a merced de la administración local.

---

<sup>32</sup> Redacción, “La escultura de la discordia”. en: El Tiempo, s/d octubre 1980.

<sup>33</sup> La crisis en el Museo Ramírez Villamizar se solucionó parcialmente en 2016 por gestión del director Juan Manuel Ramírez, con recursos del Ministerio de Cultura a través del Plan Nacional de Concertación. Redacción cultural, “Museo de Arte Moderno de Pamplona renace de crisis económicas”, en: La Opinión, 27 de mayo de 2016. Consultado el 3 de agosto de 2019. <https://bit.ly/2YAQRs>

## Un monumento al ego

El Museo Rayo de Dibujo y Grabado Latinoamericano ubicado en Roldanillo, Valle del Cauca e inaugurado en 1981 por Omar Rayo, fue la primera iniciativa de un artista colombiano por conformar en el país una institución bajo su nombre. En 1971 como reconocimiento al premio que Rayo ganó en la Bienal de Sao Paulo,<sup>34</sup> el municipio de Roldanillo le cedió unos terrenos en el centro de la ciudad donde se proyectó la construcción del museo por iniciativa del arquitecto mexicano Leopoldo Gout.<sup>35</sup> Diez años después, el 18 de enero de 1981 se inauguró oficialmente el Museo Rayo “con una donación inicial de dos mil obras originales del mismo artista y 500 más de otros creadores latinoamericanos que pertenecían a su colección privada.”<sup>36</sup> según publicó la revista *Diners*.<sup>37</sup>

La inauguración oficial del museo fue en 1981, sin embargo, la institución comenzó sus funciones en 1975 cuando Rayo organizó una exposición con obras de su colección que harían parte del museo, y que itineró por Estados Unidos y Latinoamérica promocionando la construcción del mismo. Además, a mediados de 1975 el artista constituyó una fundación bajo su nombre con el objetivo de buscar recursos para la construcción del museo y posteriormente administrar la institución. A través de banquetes, eventos públicos y por insistencia del artista la fundación recaudó más de ocho millones de pesos en recursos del estado y de la gobernación departamental para la construcción del edificio de Gout, inspirado en la geometría de las piezas de Rayo.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Fernando Gómez, “‘Si quieres ser feliz no triunfes’: Rayo”. en: *El Tiempo*, 24 de enero de 1998.

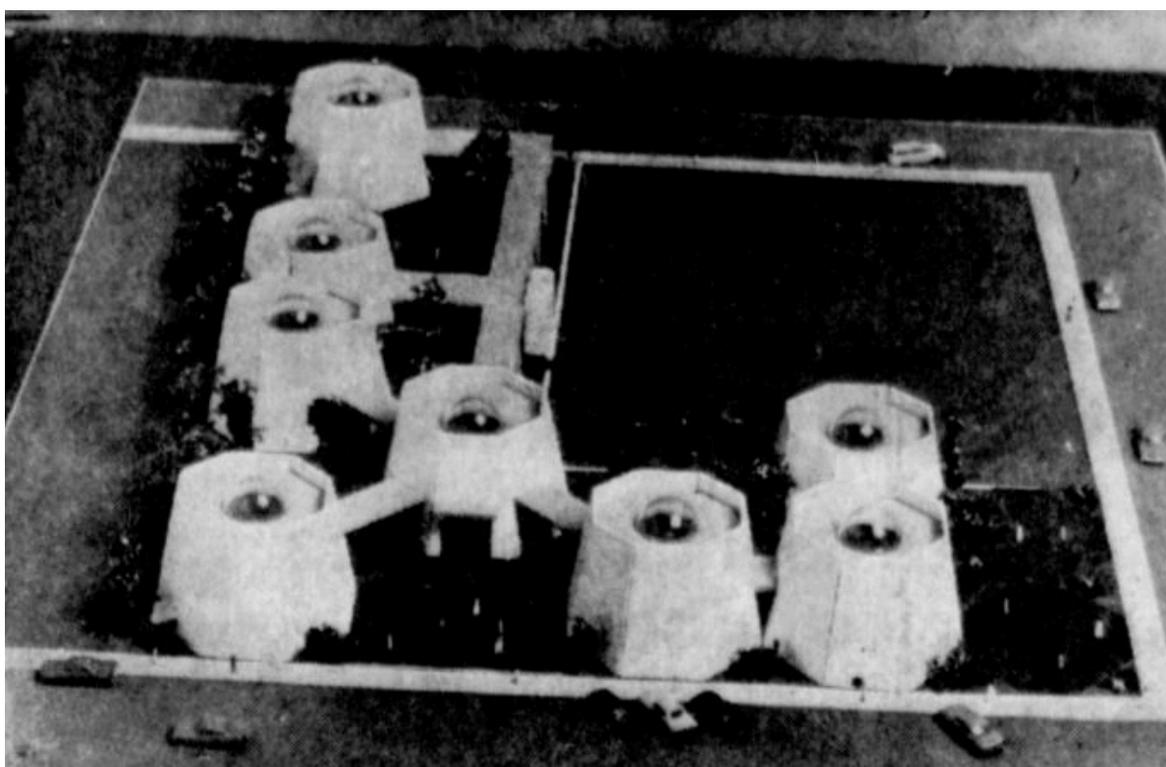
<sup>35</sup> En repetidas ocasiones Rayo afirma que la iniciativa de constituir un museo fue de su amigo el arquitecto Leopoldo Gout, porque tanto Rayo como la administración local querían conformar inicialmente un centro cultural.

<sup>36</sup> Redacción cultura, “Museo Rayo”, en: *Revista Diners*, s/d 1986.

<sup>37</sup> Rayo, Negret y Botero coinciden en incluir obras de otros artistas colombianos y extranjeros como parte de sus respectivas donaciones. Para la prensa esto es un gesto de generosidad con las instituciones beneficiarias, pero también se puede interpretar como un ejercicio de autovalidación artística.

<sup>38</sup> “Gobernador ayudará al Museo Rayo”. en: *Periódico Occidente*, 10 de julio de 1979. Los recursos recaudados por la fundación Rayo equivalen a un aproximado actual de 2000 millones de pesos.

La búsqueda de recursos por parte del artista y su fundación no podía finalizar con la construcción del edificio en 1981, por el contrario, para poder mantener el ambicioso programa de exposiciones temporales, los talleres de artes gráficas y pintura, la programación cultural, el proyecto editorial<sup>39</sup> y demás actividades organizadas por el museo en la región era necesario recurrir a todos los medios de financiación al alcance. La trayectoria profesional de Rayo, sus relaciones con instituciones y artistas en otros países, y el reconocimiento que le otorgó el gobierno nacional por la construcción del museo, permitieron que durante los primeros cinco años la institución funcionara con gran éxito y sin problemas económicos. Sin embargo, una nota publicada en El Espectador el 16 de enero de 1986 con el titular “Recopilando fondos para mantener un milagro”<sup>40</sup> indica el futuro de la institución a partir de ese momento.



Maqueta del proyecto para el Museo Rayo, fotografía publicada en El Tiempo 2 de agosto de 1975.

---

<sup>39</sup> En 1985 el artista crea Ediciones Embalaje, una editorial vinculada al Museo Rayo. Según una nota de prensa para 1989 la editorial había publicado más de 180 títulos. Redacción, “Omar Rayo, Buceador y promotor del arte”, en El Tiempo, 8 de septiembre de 1989.

<sup>40</sup> Ángela María González, “Recopilando fondos para mantener un milagro”, en: El Espectador, 16 de enero de 1986.

En 2004 se desató una polémica en Roldanillo a raíz de una declaración de Rayo en la que afirma que se llevará el museo a México ante los problemas económicos de la institución, “Me equivoqué de lugar para instalar el museo”<sup>41</sup> declaró Rayo en una entrevista. Al respecto Omar Tirado, el alcalde de Roldanillo en ese momento manifestó que por tratarse de una institución privada la alcaldía no podía destinarle recursos al museo y por lo tanto debía buscar ayuda en el Ministerio de Cultura o en la Casa de Cultura Municipal. En 2003 el Ministerio de Cultura le había otorgado al museo 36 millones de pesos, una suma con la que según Rayo “solo se cubrirían algunas deudas con entidades y bancos y con suerte alcanzaría para comprar escobas.”<sup>42</sup> El artista molesto con las pocas sumas de dinero recibidas por el estado afirmó que cerraría el museo y pensaba que las instalaciones podrían servir para un hotel, un gimnasio o una pizzería.

La situación no mejoró en los años siguientes, sin embargo, tras la muerte de Rayo en 2010 su obra adquirió interés, por lo que se organizaron exposiciones itinerantes y charlas en homenaje al artista. En consecuencia, en enero de 2016 con motivo de la conmemoración de los 35 años de la inauguración del Museo Rayo, el Ministerio de Cultura emitió un comunicado anunciando la visita a la institución de la ministra en ese momento Mariana Garcés, el comunicado resaltaba que desde 2010 a través del Programa Nacional de Concertación Cultural el ministerio le otorgó a la institución “recursos superiores a los 840 millones de pesos.”<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Bethsabé Castro, “Museo Rayo divide al pueblo de Roldanillo”, en: El Tiempo, 4 de noviembre de 2004.

<sup>42</sup> Redacción, ““Nos alcanzaría para escobas””, en: El Tiempo, 16 de enero de 2003.

<sup>43</sup> Ministerio de Cultura, “MinCultura celebra los 35 años del Museo Rayo”, 19 de enero de 2016. Consultado el 6 de agosto de 2019. <https://bit.ly/2H2uxK2>



*"Rayonazos" Montaje de Beatriz González, ca 1975.*

Cuando Rayo proyectó la construcción del museo muchos artistas y críticos afirmaron que su museo era un “monumento al ego”<sup>44</sup>, la generosidad de Rayo justificada en el avalúo de las obras de su autoría y de su colección donadas a su museo camufla el mismo propósito narcisista que el de los artistas que lo precedieron, y la crítica en su momento supo enunciarlo. Las iniciativas de Rayo y Negret son importantes porque consolidaron espacios para el desarrollo de prácticas artísticas en regiones apartadas de los epicentros del arte nacional. En ambos casos los artistas utilizaron sus nombres como motores para impulsar la creación de una institución, sin embargo, el gesto de nominar un proyecto, una institución o un edificio

---

<sup>44</sup> Óscar Collazos, “Rayo y los últimos modernos”, en: El Tiempo, 9 de junio de 2010. Consultado el 30 de julio de 2019. <https://bit.ly/2TmAhd>

con el nombre propio es un arma de doble filo. En una entrevista en 2006 a una pregunta sobre los inicios del museo Rayo, el artista dijo:

“Bueno, con lo primero que me topé fue con la incredulidad de la gente, en particular de los colegas. Como hablaba de un proyecto fuera de todo contexto, se dijo que era un monumento al ego. (...) Cambié temporalmente mi profesión de artista por la de relacionista. Gracias a los muchos contactos que hice, la noticia comenzó a tener éxito y a difundirse en los medios. Adquirí una habilidad extraordinaria para echar mi discurso y comencé a adquirir los pocos recursos necesarios para iniciar la obra.”<sup>45</sup>

Sin proponérselo Rayo menciona cual fue el error que cometió en la ejecución de su proyecto y que aplica en muchos otros casos: “Cambié temporalmente mi profesión de artista por la de relacionista”. Cuando las instituciones dependen o giran alrededor de un único nombre se corre el riesgo que con la muerte del artista-relacionista la institución fracase, pero la muerte de un artista no solo se refiere al acto físico de morir, la expresión también comprende la muerte del pensamiento crítico del artista, la muerte de su producción o desde una perspectiva romantizada la muerte de sus ideas y la muerte de su espíritu.

### **Aquí cayó un museo**

La expresión “Aquí cayó un rayo” está escrita sobre la tumba de Omar Rayo cuyos restos están enterrados en su museo en Roldanillo, antes de morir “el maestro pidió que lo sepultaran en el sitio donde un relámpago partió una palma”<sup>46</sup> dentro de las instalaciones de su museo. Para Águeda Pizarro la viuda del artista “al caer aquí el Rayo, sembró el futuro de una institución por la que luchó toda su vida”<sup>47</sup>, pero más que ‘sembrar el futuro’ del museo, la muerte del artista concluyó el proyecto que inició en la década del setenta: la construcción

---

<sup>45</sup> William Ospina, *Entrevista a Omar Rayo* en: “Omar Rayo Homenaje”. Villegas Editores, Bogotá: 2006. La entrevista está disponible en: <https://bit.ly/31xp3yM>

<sup>46</sup> Redacción, “Aquí cayó un rayo”. en: El Tiempo, 9 de junio de 2010. Consultado el 28 de julio de 2019. <https://bit.ly/2MarB2b>

<sup>47</sup> Sara Araujo, “Cayó un Rayo y dejó un Museo”. en: El Espectador, 13 de enero de 2011. Consultado el 28 de julio de 2019. <https://bit.ly/2KJwj3w>

de un museo/mausoleo para “fomentar el acercamiento, la difusión y el conocimiento del arte moderno a partir de la vida y obra del maestro Omar Rayo.”<sup>48</sup>

La tumba del artista dentro del museo le da validez a la conocida frase de Theodor Adorno ‘museo y mausoleo están conectados por algo más que una mera asociación fonética’, pero no es necesario que los restos del artista reposen dentro de una institución para que exista la sensación que una sala de exposiciones, un anti-monumento o un museo equivalen a un mausoleo, más cuando los edificios que contienen las obras fueron proyectados por los mismos artistas para perpetuar su vida y obra, como si se tratase de un mausoleo en el cementerio de la ciudad.

“La obra de arte no debe ser movida”<sup>49</sup> exigió Botero en su donación al Museo Nacional en 1985, una demanda que sintetiza las similitudes entre los proyectos para conformar una institución de Salcedo, Botero, Negret y Rayo mencionados en este texto. Los fotomontajes de Víctor Enrich en los que ubica digitalmente sobre Bogotá el edificio del Guggenheim de Nueva York, plantean una utopía institucional al igual que los proyectos de los artistas colombianos, pero una institución no la constituye únicamente un edificio-contenedor o el nombre de un artista-relacionista. En la serie de Enrich el icónico edificio de Lloyd Wright cayó sobre la ciudad, lo que dio lugar para pensar que en Colombia cada determinado tiempo ‘cae’ una institución impuesta por un artista, con el objetivo de subsanar “una enorme debilidad institucional en el mundo de las artes”, porque además “los artistas no tenemos suficientes lugares donde exponer nuestras obras”<sup>50</sup>, en palabras de Doris Salcedo.

Teniendo en cuenta que todas las instituciones estudiadas recurren a recursos públicos para constituirse o para permanecer activas, la pregunta remanente es ¿para quiénes se construyen y mantienen estos lugares? ¿para las ‘generaciones futuras’ o para el artista enterrado simbólicamente o físicamente en ellas?

---

<sup>48</sup> Museo Rayo, “Misión”. Consultado el 3 de agosto de 2019. <https://bit.ly/2ZOOYkQ>

<sup>49</sup> Beatriz González, “Fernando Botero en la colección del Museo Nacional”, en: Vanguardia Liberal Suplemento Dominical, 15 de agosto de 2004.

<sup>50</sup> Nelson Padilla, “No se puede Glorificar la Violencia: Doris Salcedo.” en: El Espectador, 8 de diciembre de 2018. Consultado del 16 de julio de 2019. <https://bit.ly/2ABU5dQ>