

***La camara degli sposi. (Homenaje a Mantegna) de Femando Botero,  
o del papel de la copia a la confusión de los discursos  
de la historia del arte moderno***

*Carlos Rincón*

*Las circunstancias*

En agosto de 1958 el jurado de admisión del XI Salón de Artistas Colombianos, muestra de carácter nacional que había tenido celebración irregular e intermitente por razones políticas entre 1947 y 1957, rechazó, ante otros cuadros, un óleo de gran formato (1.70 x 2.00 m) *titulado La cámara de los esposos*, del pintor Femando Botero. Tanto los miembros de ese jurado como los del jurado calificador habían sido nombrados y convocados por funcionarios culturales de la Junta militar de gobierno, apenas tres días antes de terminar sus funciones. Esa Junta militar había servido de transición después del derrocamiento de la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla y el 7 de agosto en 1958 tomó posesión el primer presidente del Frente Nacional. La intervención de uno de los miembros del jurado calificador, quien se incorporó de facto al jurado de admisión, condujo a que el cuadro de Femando Botero fuera incluido entre los que serían presentados en el Salón.

Su argumento principal fue identificar ese cuadro, objeto de discrepancias, llamando la atención sobre un hecho legible, por estar escrito en la superficie misma de la tela: se trataba de un *Homenaje a Mantegna*, era una versión del fresco con el grupo de familia de *La cámara degli sposi en Mantua*. Aunque no correspondía a los criterios estéticos de algunos de los miembros del jurado de admisión, el cuadro de Botero fue así legitimado como perteneciente al campo de las Bellas Artes.

*El acontecimiento*

Las vicisitudes del trabajo de ese jurado fueron relevadas en el mismo momento en que tenía lugar. El cuadro fue reproducido en una página completa, en blanco y negro, de un magazín de noticias de circulación y prestigio nacional, y polarizó el interés dentro de un campo intelectual entonces muy densificado.

En el Salón el cuadro fue representado, según el catálogo, con el título *La*

*cámara degli sposi. (Homenaje a Mantegna)*, y puesto en escena en oposición a la pintura hasta entonces consagrada y dominante. La guerra artística así planteada tuvo una primera culminación al serle otorgado "por decisión unánime" (acta de premiación) al cuadro de Botero el primer premio de pintura del Salón.

La consagración del cuadro con ese premio fue interpretada como muestra de la autoridad en ascenso de arte moderno en Colombia, aunque el grueso de la producción pictórica no presentara mayor calidad. De todas formas, ocho años después, en 1966, al celebrarse una exposición retrospectiva de los premios de pintura concedidos desde 1940, fecha en que fue establecido el Salón, la crítica Marta Traba escribía:

La primera aclaración que corresponde hacer es que los premios otorgados del primer al noveno salón, entre 1940 y 1952, no fueron atroces porque representaran posiciones estéticas ya superadas en el arte, sino porque nunca revistieron valor alguno, cualquiera sea la época en que se los coloque (...) Los primeros perecen, pues, no porque hayan pasado su tiempo estético, sino porque nunca existieron en ninguno; porque se concedieron a la sombra de los tertuladeros de café, queriendo mantener a toda costa el cenáculo de provincia a la complicidad del grupo en turno. No representaron jamás una posición artística, ni siquiera la menor, la de búsqueda (...) Revisando los jurados y estableciendo su grado de molición o culpabilidad por haber gratificado tanta ofensiva mediocridad, habría de conceder el premio de jurado al primero que rompió con esa tradición, es decir, al jurado que, con un ojo no solamente certero sino profético, premió la obra de un artista joven y casi desconocido entonces, llamado Fernando Botero. Con su *Cámara degli sposi* (que fue reemplazada en la exposición por *Atelier de Sánchez Cotán*), se premiaba por primera vez el sentido creador, se estimulaba el arte como una aventura total, se salía de la insignificante réplica de la realidad, se deformaba la visión lógica con el añadido de la fantasía, la burla, el estrepitoso peso de las formas". (E/ *Tiempo*, Bogotá, D.E., 27-IV-1966)

## *Situación de la investigación*

En general, en las numerosas monografías, y en casi dos docenas de tomos de reproducciones de Botero, en sus introducciones o cronologías, al referirse a las actividades del artista a finales de los años cincuenta, se mencionan estos hechos. Se los sitúa así con relación a la permanencia de Botero en Italia a mediados de esa década, su retorno a Colombia, y su posterior viaje a Nueva York, en donde conoció directamente el expresionismo abstracto. En algunas ocasiones se menciona un corto paso entonces por México, en donde también conoció el trabajo de jóvenes pintores como Cuevas. Sin embargo, son contadas las publicaciones en donde se reproduce el cuadro.

Fuera de un artículo de Marta Traba publicado en el diario *El Tiempo* al día siguiente de haberle sido otorgado el Premio, pero redactado con anterioridad, el cuadro de Botero solamente ha sido analizado a mediados de los setenta en un artículo monográfico de importancia escrito por Alvaro Medina, en donde lo sitúa como culminación del camino por donde "Botero llega a ser Botero".

Revisando entonces el estado de la investigación, debe señalarse que hay cuatro asuntos principales, que hasta ahora se han dejado de lado:

- No se ha considerado la contingencia y la aparente arbitrariedad de la categoría "arte", su carácter de función del discurso, más allá de la problemática de la oposición entre arte académico - arte moderno.
- Se ha reprimido la problemática unida a la reactivación del concepto de copia, su vinculación con la problemática de los límites entre estética, cultura popular e imágenes convencionalizadas de los medios masivos, y con la heterogeneidad de medios y de géneros con que se juega el cuadro.
- Se eliminan los alcances del tema escogido, relacionado directamente con los problemas de la modernización cultural en Colombia y la dimensión política del cuadro.
- No se aborda la relación de ese cuadro con el concepto de vanguardia y con los discursos de la historia del arte moderno.

### *Objetivos del artículo*

El ensayo se propone contribuir a resolver esos vacíos de la investigación, analizando el cuadro dentro del espacio institucional y discursivo del arte colombiano. Esto hace necesaria una cartografía de las prácticas críticas entonces desarrolladas, de sus agendas respectivas y de las formas como se posicionaban en relación con los espacios institucionalizados y las formaciones discursivas (cánones, historias y teorías del arte moderno, mercado) que constituían el espacio intelectual y social del arte en Colombia. Las formas como operan la mirada y la visión tienen ese análisis papel relevante.