



Cruzifixión (Haití), 2010. Óleo sobre tela.

BOTERO

EN SANTA CLARA

selección de piezas de la serie
VIACRUCIS

Julio 22 a octubre 17 de 2021
Museo Santa Clara



Un proyecto



Apoyan



Botero en Santa Clara

Selección de obras de la serie *Viacrucis*

GUIÓN CURATORIAL

TEXTO INTRODUCTORIO

Como parte de la celebración de los 140 años del Museo de Antioquia, el Museo Santa Clara exhibe algunas obras del *Viacrucis* (2010-2011), del artista Fernando Botero, quien en las últimas décadas ha trabajado series como *La violencia en Colombia* (1999-2004) y *Abu Ghraib* (2004-2005), en las que aborda temáticas como la tortura, la crueldad y el sufrimiento. Esta faceta desconocida de Botero implica una ruptura con su dogma de negarse a representar el dolor y las emociones humanas mediante la creación de personajes exentos de consecuencias trágicas, quienes suelen tener la mirada perdida evitando cualquier asomo de emoción o profundidad psicológica.

En las imágenes expuestas, el artista se aproxima a una devoción católica: el viacrucis, o camino de la cruz, en el que se rememora la pasión y muerte de Cristo. Estos hechos han sido ampliamente representados a lo largo de la historia del arte de Occidente y fueron comunes en el repertorio de pintores y escultores neogranadinos, quienes lograron transmitir el dramatismo de las narraciones de los últimos días de Jesús. Así, a pesar de tratar un tema que a simple vista puede parecer circunscrito exclusivamente dentro del catolicismo, en su *Viacrucis* Botero no pretende ilustrar dogmas de fe. En cambio, ofrece una mirada muy libre y personal de la tradición de la pintura religiosa occidental, ya que en las obras no integra presencias o elementos sobrenaturales —a excepción de un ángel que aparece una sola vez en toda la serie—. Así también, muestra personajes con rasgos muy humanos: el mismo Jesús se representa desprovisto de aureola y de cualquier indicio de divinidad.

A través de este encuentro interinstitucional, las obras escogidas del *Viacrucis* contemporáneo dialogan con pinturas, esculturas y dibujos de las colecciones de los museos Colonial y Santa Clara, estas sí creadas con la intención de transmitir verdades doctrinales.

Pese a las diferencias, en esta exposición se tiende un puente que une la obra del artista antioqueño con la de los artífices coloniales. Tanto el uno como los otros se han apoyado, a su manera, en la tradición del arte occidental, en su iconografía y en sus recursos técnicos y retóricos para crear imágenes profundamente vinculadas a sus contextos particulares y aun así capaces de conmover y exaltar la mirada en diferentes tiempos y espacios.

NÚCLEO TEMÁTICO I

FERNANDO BOTERO Y EL ARTE COLONIAL: TRADICIONES COMPARTIDAS

Pese a las múltiples menciones sobre las influencias europeas en la obra de Fernando Botero, se suele obviar la conexión de su trabajo con el arte colonial. Este vínculo es fundamental para comprender su obra no solo en el aspecto formal, sino en lo concerniente a sus estrategias para asumir numerosos influjos de la historia del arte occidental en el desarrollo de su pintura. De manera similar, los pintores, escultores y demás artífices coloniales buscaron inspiración en fuentes escritas y en las obras de artistas europeos —especialmente flamencos— sin que esto implicara que fueran simples copistas puesto que, a partir de modelos dados, creaban composiciones propias de acuerdo con sus contextos y con los pedidos específicos de sus comitentes.

En numerosas ocasiones, Botero ha señalado que el *arte de las iglesias* fue su primer contacto con la pintura y la escultura. Esta influencia se mantendría vigente a lo largo de los años mediante la observación del arte colonial, del que tomó no solo algunos rasgos de la paleta y de las alteraciones de escalas y tamaños de los personajes, sino también los temas iconográficos. Así, son numerosos sus cuadros sobre cristos, vírgenes y santas, como santa Rosa de Lima, a la que ha pintado en diversas ocasiones, citando incluso obras atribuidas a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638-1711) que pertenecen a la colección del Museo Colonial.

Objeto	Ficha técnica	Ficha de objeto/agrupación
 	<p>Martirio de santa Úrsula y sus compañeras Gaspar de Figueroa (atribuido) Óleo sobre tela Siglo XVII</p> <p>Colección Museo Colonial</p> <p>El beso de Judas Fernando Botero Óleo sobre lienzo 2010</p>	<p>En la esquina inferior derecha de la pintura que muestra el martirio de santa Úrsula se observa el rostro de una mujer que mira fijamente al espectador, su presencia en la composición testimonia su rol como donante de la imagen. En el arte colonial este tipo de pinturas —provenientes de tradiciones medievales y renacentistas— se conocen como <i>retratos de donantes</i>. En ellas, los comitentes se integran a una escena religiosa para agradecer un favor concedido y asegurar la salvación de sus almas, entre otros fines similares. Estos retratos tenían también la intención de hacer evidente el estatus social y económico de los donantes, pues sus imágenes se exponían a la vista de la feligresía en el espacio público de los templos.</p> <p>Por su parte, en <i>El beso de Judas</i>, Botero nos introduce en un complejo juego de roles. En la escena se presenta el momento del prendimiento de</p>

	Colección Museo de Antioquia	<p>Jesús en el instante de mayor carga dramática: justo cuando Judas lo traiciona con un beso que lo identifica entre la multitud. Este personaje es representado como un hombre contemporáneo y gris. En él se marcan el tiempo, la ambición y la vanidad a través de un reloj de oro y un anillo de esmeralda que recuerdan de manera indirecta las treinta piezas de plata que recibió por entregar a Jesús. A la manera de los retratos de donantes, y ocupando un lugar opuesto al de Judas, vemos la figura de Botero, quien legitima la escena desde su condición de pintor y como testigo privilegiado de un hecho que se volvió imagen gracias a la tradición pictórica. Aquí el estatus social, propio de los donantes que aparecían piadosamente en las pinturas religiosas, trasciende la figura del comitente tradicional para hablar del papel del artista, que en este caso es quien crea la obra sin un encargo previo: en ella, Botero además de costear y pintar la obra, es <i>donante</i> en una acepción más contemporánea, al ceder la serie del <i>Viacrucis</i> al Museo de Antioquia.</p>
--	------------------------------	--



Jesús ha muerto

Fernando Botero
Lápices de color
y grafito sobre papel
2011

Colección Museo de
Antioquia



Entierro de Cristo

Anónimo
Óleo sobre madera
Siglo XVII

Colección Museo
Colonial

De acuerdo con los Evangelios, José de Arimatea pidió a Poncio Pilato el cuerpo de Cristo para envolverlo en un lienzo y depositarlo en un sepulcro ubicado en el Monte Calvario. En el arte colonial, esta escena se representa siguiendo el modelo renacentista en el que aparece la Virgen María, acompañada por san Juan, mientras algunos hombres ayudan a transportar el cuerpo. Como muchos artistas que pintaron pasajes de la Biblia, Botero vincula en sus escenas del *Viacrucis* anacronismos que sitúan a los personajes en un tiempo distinto al bíblico. Por este motivo, es posible ver a san Juan vistiendo *jean* y camisa. Esta alteración temporal o *tiempo múltiple* —tan común en las pinturas religiosas—, sumada al hecho de que la imagen presenta un error en la ubicación de la herida del costado de Jesús, nos recuerda que Botero no tiene compromisos con la realidad y, en este caso puntual, con lo descrito en los cuatro Evangelios. No obstante, el artista se apoya en modelos renacentistas —tal como lo hicieron los pintores coloniales— al citar en este dibujo la obra *Traslado de Cristo*, de Rafael (1483-1520), conservada en la Galleria Borghese de Roma.



Ángel forjador

Gregorio Vásquez
de Arce y Ceballos
(firmado)
Pigmento negro
y grafito sobre papel
1704 (fecha)



Estudio de manos y pies

Gregorio Vásquez
de Arce y Ceballos
(atribuido)
Pigmento negro sobre
papel
Primera década del
siglo XVIII

Colección Museo
Colonial

Los pintores coloniales emplearon el dibujo no solo como herramienta para el estudio técnico, sino como base para la composición y como medio para la copia de imágenes. Esto puede apreciarse en los dibujos que hacen parte de la colección del Museo Colonial, entre los que se encuentra un estudio anatómico de manos y pies atribuido a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638-1711), así como un centenar de bosquejos ejecutados a lo largo del siglo XVIII, posiblemente por seguidores de la obra del pintor santafereño.

Una única obra firmada por Vásquez, titulada *Ángel forjador*, sobresale dentro del conjunto. La figura del ángel vasqueño, proveniente de la iconografía del mundo clásico, tiene la particularidad de no ser un calco ni tampoco un estudio o boceto, sino una obra terminada —como los dibujos del *Viacrucis* de Botero—, lo que se infiere por la falta de correcciones o marcas que indiquen otro tipo de uso.



Caída de Cristo

Anónimo

Pigmentos negro
y sepia sobre papel

Último cuarto del siglo
XVIII

Colección Museo
Colonial

Para los pintores coloniales, las representaciones de la pasión y muerte de Cristo suponían un reto al que se enfrentaron haciendo bocetos, estudios y copias, ya que debían mostrar de manera correcta la anatomía de Jesús semidesnudo y, a la vez, reflejar el dramatismo de las escenas en las que se le muestra completamente desfallecido e incapaz de levantarse, debido a los continuos golpes que le propinaban los soldados romanos.



Jesús ha caído

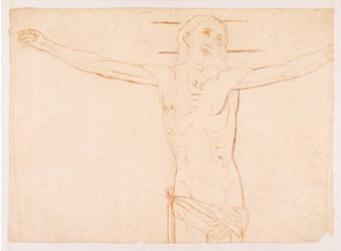
Fernando Botero

Lápices de color
y grafito sobre papel

2010

Colección Museo de
Antioquia

En su dibujo, Botero plantea un anacronismo que convierte la escena de la caída en un dilema contemporáneo: Jesús no es maltratado por soldados romanos, sino por un policía. Gracias a la economía de medios técnicos y a la ausencia de detalles anecdóticos, es posible concentrarse en la interacción de los dos personajes que configura un efecto de continuidad: el cuerpo del policía y el de Jesús asumen posturas similares. A través de este hábil recurso, Botero crea una tensión entre el movimiento sugerido por la correspondencia de los cuerpos y la acción detenida, que parece perpetuar el maltrato.



Cristo en la cruz

Señor de la columna

Anónimos

Pigmento sepia sobre
papel

Último cuarto del siglo
XVIII



Colección Museo

Colonial

NÚCLEO TEMÁTICO II

EL *VIACRUCIS* DE BOTERO: LO RELIGIOSO Y LO CONTEMPORÁNEO

Durante el periodo colonial, la producción de imágenes estaba regulada por las normativas eclesiásticas, especialmente por las disposiciones del Concilio de Trento (1545-1563), con las que se buscó hacer frente a la Reforma protestante. Aunque estas reglas no siempre se cumplieron a cabalidad, hay que tener en cuenta que la sociedad colonial estaba fuertemente sacralizada, por lo que las obras de pintores y escultores neogranadinos no podían ir en contra de las verdades doctrinales. Así, aunque los artífices pudieran adaptar ciertas imágenes a sus realidades, no tenían las libertades de las que hoy gozan los artistas contemporáneos.

Al asumir el desarrollo de la serie *Viacrucis*, Botero era consciente de lo anacrónico que resultaba abordar este tema, que prácticamente desapareció de la pintura en el siglo xx, con algunas contadas excepciones. Esto le permitió explorar con total libertad cada imagen, vinculando referencias que van desde la escuela sienesa hasta el Barroco colonial, constituyendo este conjunto de obras como una versión laica, libre y personal del viacrucis pictórico, algo imposible para los artífices de la Colonia. No obstante, lo que le confiere a la serie un carácter genuino es la capacidad de Botero

de aglutinar este tema y las numerosas referencias en escenarios contemporáneos. A la manera de las advocaciones de santos y vírgenes representados en la Colonia que hacían alusión a lugares determinados, la mayoría de los personajes del *Viacrucis*, especialmente Jesús, aparecen situados en pueblos de aspecto latinoamericano y sobre todo colombiano. Este guiño a la presencia de Cristo en el contexto nacional otorga pertinencia a la donación de la serie al Museo de Antioquia, en 2012, pues se establece una relación de correspondencia entre el modo “situado” en que el pintor aborda el tema de la serie y el lugar en que esta se expone.



Jesús clavado en la cruz

Fernando Botero
Óleo sobre lienzo
2011

Colección Museo de Antioquia

Por su particular esquema compositivo, esta es la pintura más arriesgada de la serie. Al representar el instante en que Jesús es clavado a la cruz, Botero plantea un escorzo cuya perspectiva muestra a un Cristo invertido ante los ojos del espectador. Botero trastoca todas las convenciones y el decoro sobre la forma de representar el tema, y su Cristo recuerda a las pinturas de San Pedro, quien fue crucificado de cabeza.

Dentro de las posibles referencias de esta pintura es necesario mencionar el *Cristo de san Juan de la Cruz*, lienzo del español Salvador Dalí (1904-

		<p>1989). Esta obra, muestra a Cristo desde una perspectiva aérea, la imagen genera así el efecto de que el espectador se sitúa por encima del crucificado. Dalí pintó a Jesús sobre el paisaje de Port Lligat, en Cadaqués, su lugar de residencia. También recurrió a otros referentes para componer esta pintura, entre ellos, Diego Velázquez (1599-1660) y el mismo san Juan de la Cruz (1542-1591), quien hizo un dibujo de Cristo en un escorzo bastante forzado, que según se cuenta, sería resultado de una visión mística. De modo semejante a su precursor surrealista, en <i>Crucifixión</i>, otra pintura de la serie <i>Viacrucis</i>, Botero recrea esta escena en el Central Park de Nueva York.</p>
	<p>Cristo crucificado Anónimo Óleo sobre tela Siglo XVII</p>	



Crucifixión

Fernando Botero
Óleo sobre lienzo
2011

Colección Museo de
Antioquia

En esta obra, Botero nos presenta a Cristo crucificado en el Central Park de Nueva York. La imagen, que a simple vista puede parecer inverosímil, cobra sentido si se le compara con numerosas pinturas en las que los artistas representaron la crucifixión en su entorno inmediato. Tal fue el caso de el Greco (1541-1614), quien pintó la escena en el contexto de la ciudad española de Toledo. La intención de Botero con esta pintura manifiesta la vocación de toda la serie, que fue presentada por primera vez al público en 2011, en la Galería Marlborough de Nueva York, espacio que, en palabras del artista era “posiblemente el sitio menos propicio porque es una sociedad completamente secular, donde la gente no piensa más que en los negocios”.

La escena muestra a un Cristo que, pese a su monumentalidad, parece ser invisible ante los ojos de los peatones que pasean por el parque. Esta narrativa, de evidente carga moral, recuerda la obra de artistas del Renacimiento italiano muy apreciados por Botero, como Piero della

Francesca (c. 1416-1492), quien en su mural de la *Resurrección* pintó dormidos ante el milagro a los soldados que custodiaban el sepulcro.

Un último aspecto sobresaliente es el color verde con que Botero representa a Cristo, detalle que recuerda tanto la *Crucifixión* del pintor alemán Matthias Grünewald (1470-1528) como a los cristos verdes de Giotto (c. 1267-1337) que parecen flotar sobre los altares de tantas iglesias de Italia. Esta arriesgada apuesta cromática hace de la pintura un diálogo entre colores verdes y pardos que acentúan la atmósfera de extrañeza que la imagen genera en el espectador.

Créditos

MINISTERIO DE CULTURA

Ministra de Cultura
Angélica María Mayolo Obregón

Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio
José Ignacio Argote López

Viceministra de Creatividad y Economía Naranja
Adriana Padilla Leal

Secretaria General
Claudia Jineth Álvarez Benítez

MUSEO COLONIAL / MUSEO SANTA CLARA

Dirección
María Constanza Toquica Clavijo

Museología
Manuel Amaya Quintero

Administración
Juan Pablo Ochoa Giraldo

Curaduría
Anamaría Torres Rodríguez // María Isabel Téllez

Educación y Cultura
Laura Emilia Fonseca Duque
Jimena Guerrero Ramírez // Laura Daniela Perdomo

Administración de colecciones
Paula Ximena Guzmán López // Carla Medina Méndez

Museografía
Luis Felipe Palacio Guerrero

Asistentes museográficos
Armando Gutiérrez Cuesta // Alejandro Hernández

Divulgación y Prensa
Valentina Bastidas Cano

Editorial
Tanit Barragán Montilla

Administración operativa
Adriana Patricia Páez // José Germán León Vargas

Secretaria de dirección
Irene Meneses Ruiz

Auxiliares administrativos
Juan Carlos Galarza // Michell Valeria Bojacá Alape

Seguridad y Vigilancia
Unión Temporal Seguridad Total

Aseo, Mantenimiento y Cafetería
EMINSER S.A.S.

MUSEO DE ANTIOQUIA

Dirección general
María del Rosario Escobar Pareja

Curaduría
Carlos Uribe Uribe // Juan Camilo Castaño Uribe

Administración de colecciones
Ángela María Muñoz González // Andrea del Pilar Rodríguez Sereno

Educación
Jessica Rucinque // Carolina Girando

Juan Guillermo Bedoya, Director de comunicaciones
Juliana Restrepo, Directora financiera
Leidi Gil, Directora de proyectos
Cristina Abad, Directora jurídica
Juan Guillermo Bustamante, Director de producción y logística

EXPOSICIÓN

Botero en Santa Clara:

Selección de piezas de la serie Viacrucis

Curaduría
Juan Camilo Castaño Uribe
Anamaría Torres Rodríguez

Comité curatorial
María del Rosario Escobar Pareja // María Constanza Toquica Clavijo // Manuel Amaya Quintero // Carlos Uribe Uribe

Revisión de estilo
Tanit Barragán Montilla

Fotografías

Martirio de santa Úrsula y sus compañeras, Gaspar de Figueroa (atribuido); *Entierro de Cristo y Cristo crucificado*, obras anónimas © Óscar Monsalve Pino para el Museo Colonial.

Ángel forjador, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (firmado); *Estudio de manos y pies*, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (atribuido); *Caída de Cristo, Cristo en la Cruz y Señor de la Columna*, obras anónimas © Archivo General de la Nación para el Museo Colonial.

Todas las fotografías de las obras de Fernando Botero son de:
© Museo de Antioquia

Agradecemos a todas las personas que hicieron posible este proyecto y a quienes laboran día a día en nuestros Museos.