

# Eduardo Serrano

*Crítico de arte*



Eduardo Serrano, Marta Traba y Gloria Zea.

Cortesía: Eduardo Serrano.

Pocas veces se les pregunta a las personas que trabajan en el mundo del arte su formación, sus maestros, sus compañeros de clase o su relación y posición frente a las instituciones educativas; como si los artistas hubiesen aprendido solos y sus reacciones frente a estos edificios de poder fueran algo circunstancial. Aquí se demuestra lo contrario.

**Humberto Junca:** ¿Recuerda alguna clase, algún ejercicio, algún profesor, alguna experiencia que le haya ayudado a ser quien es hoy en día?

**Eduardo Serrano:** Ingresar en la universidad por fuera de Colombia fue una experiencia fundamental para mí. Yo quería ser escritor, así que me fui para Estados Unidos con la idea de estudiar Literatura. Después de estudiar inglés intensivamente, me presenté a la New York University y, una vez allí, el decano me dijo que sólo las personas que tenían el inglés como primer idioma podían estudiar literatura en aquella institución. Cuando me dijo eso yo casi me muero.

**H.J.:** ¿Qué año era?

**E.S.:** Como 1964. En Estados Unidos viví una época impresionante: la muerte de Kennedy, Vietnam, los conciertos de rock, Martin Luther King... Bueno, fue un momento en ebullición, fue una época maravillosa, de mucho cambio, muy intensa.

**H.J.:** ¿Dónde estudió el bachillerato?

**E.S.:** En Barranquilla, en el Colegio Biffi de los Hermanos Cristianos de La Salle.

**H.J.:** ¿Ese colegio tenía una fuerte educación en literatura?

**E.S.:** No. Pero me iba muy bien en redacción. En ese entonces la clase de español o de gramática se llamaba 'Redacción'. Además, en el colegio fundé un periódico que se llamó 'El Atómico'. Era un periódico como de chistes y de entrevistas a las peladas y de ese tipo de cosas. Salieron como diez números.

**H.J.:** ¿Cuando salió del colegio se fue de inmediato a Estados Unidos?

**E.S.:** No. Al salir del colegio quise estudiar Derecho, así que me vine a Bogotá y me inscribí en la Javeriana, pero no me fue bien. Me pasé al Externado y tampoco me gustó. Ahí fue cuando convencí a mi papá de que me mandara a Estados Unidos. Mi papá me apoyó y así, partí a estudiar literatura. Pero antes de mi viaje me hice muy amigo

de **Álvaro Cepeda Samudio**, quien me llevó a trabajar al Diario del Caribe, allá, en Barranquilla. Él me puso a escribir notas de literatura, de arte y de cultura. **Álvaro** fue para mí un maestro impresionante, maravilloso. A él le debo mucho. Creo que contestando a su primera pregunta, indudablemente **Álvaro** fue un ejemplo para mí.

**H.J.:** ¿Cómo se conoció con él?

**E.S.:** Yo era muy amigo de **Julio Roca**, un muchacho que trabajaba para el Diario del Caribe. **Roca** me llevó al periódico y ahí me presentó a **Álvaro** y nos hicimos muy amigos. Iba mucho al periódico y ahí me fui metiendo y empecé a escribir muchas cosas sin firma y otras sí, firmadas. Recuerdo que **Álvaro** me mostró a **Faulkner**. Y recuerdo que él y **Gabo** eran íntimos amigos. Entonces, en aquel ínterin entre la salida del colegio y mi ida a Nueva York, me iba a La Cueva, con **Alberto Moreno** (ahora curador del Museo de Arte Moderno de Manizales) y nos sentábamos con otros amigos –con **Álvaro Medina** si no estoy mal– en una mesa cerquita a **Obregón**, a **Gabo** y a **Cepeda Samudio**, para oírlos hablar... luego salíamos y hablábamos como ellos. Yo creo que ahí germinó mi pasión por las letras. Y, bueno, también me influyó mi mamá, **Berta Rueda de Serrano**. Ella fue maestra de escuela por allá en Zapatoca –imagínese– y escribía muy bonito. Y creo que por eso la escritura me entusiasmó desde niño. Porque, como le dije, a mí siempre me iba muy bien en redacción. Era en lo único que me iba bien en el colegio.

**H.J.:** ¿Entrevistó a alguien notable para el Diario del Caribe?

**E.S.:** Sí. Cuando llegué a Nueva York fui corresponsal del periódico y, entre otras cosas, le hice una entrevista a **Andy Warhol** en La Factoría. Esa entrevista se publicó. Eso fue como en 1965. Él tenía su estudio muy cerca de donde yo vivía. Mi vivienda quedaba en el Village y él tenía La Factoría en la calle 14 y por eso mismo yo pasaba todos los días por ahí y me asomaba. Hasta que un día me metí. Estaban haciendo unas serigrafías gigantes de otro artista que no era **Warhol**, pero ahí estaba él. Entonces, me acerqué y comencé a conversar con él. Y el tipo fue muy espontáneo conmigo –no sé si fue mi fuerte acento latino– y me hizo seguir a su oficina y conversamos un rato, le pedí permiso de volver otro día para grabarlo y él me dijo que sí, que volviera cuando quisiera y por eso fui dos o tres veces más y así lo entrevisté. Esa entrevista la

he querido recuperar pero el Diario del Caribe se cerró y ha sido complicado dar con ella.

**H.J.:** ¿Qué pensaba usted del Pop?

**E.S.:** A mí me encantaba. En ese momento el Pop y el Minimalismo eran la vanguardia. Esos dos movimientos a mí me cautivaron y fue lo que llegué a impulsar aquí. Incluso me gustaba mucho el Hiperrealismo, quizás porque estaba muy cercano al Pop; al fin y al cabo era la reproducción de una imagen. Y creo que del Hiperrealismo parten **Miguel Ángel Rojas**, **Éver Astudillo**, **Óscar Muñoz**, **Darío Morales**... en fin.

**H.J.:** ¿Esta entrevista la hizo antes de entrar a la universidad en Nueva York?

**E.S.:** No. Yo ya estaba en la universidad. Cuando el decano me dijo que no podía estudiar literatura me recomendó que estudiara antropología. Me dijo que esa carrera me iba a servir para todo. Y me insistió tanto que me matriculé. En ese entonces había una cosa que era el *major* y el *minor*. Yo hice el *major* en antropología y el *minor* en historia del arte, con una gran ventaja: como estudiante extranjero, por un lado, podía asistir gratuitamente a muchos eventos: por ejemplo, me daban pases de gallinero para ir a la Metropolitan Opera. Pero además, podía trabajar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Y eso hice. Me pusieron a trabajar en la taquilla, estuve cargando cuadros, cuidando los libros en la tienda, ¿me entiende? Nada de curador, ni esa vaina; yo era un empleado de esos que ganaban tres dólares la hora.

**H.J.:** ¿Fue guía?

**E.S.:** No. Yo era un empleado raso. Pero laborar allá constantemente me enseñó a ver, a comprender lo que era un museo. Así supe que habían curadores, investigadores, un departamento de arte, me enteré de cómo estaba dividido el Museo... trabajar en el MoMA me enseñó todo eso. Ahora, los museos en Colombia en ese momento eran una cosa completamente empírica y rarísima donde la directora era curadora, y era la que enseñaba, la que vendía y hasta podía tener galería. **Marta Traba** tenía una galería al tiempo que dirigía el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Beca Internacional para proyectos colaborativos del

LABORATORIO  
INTERACTIVO  
AGUA  
2013

Hasta 75.000 USD  
en becas de investigación y creación

Beca otorgada por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en convenio con la Fundación ARTERIA

Para participar encuentre toda la información en: [www.fgaa.gov.co](http://www.fgaa.gov.co) / [www.plataformabogota.org](http://www.plataformabogota.org)

Recepción de propuestas: 3, 4 y 5 de abril de 2013

Síguenos en nuestras redes sociales:

 Laboratorio Interactivo AGUA 2013  
 @lab\_AGUA2013

[Laboratorioagua2013.blogspot.com](http://Laboratorioagua2013.blogspot.com)

FUGA  
FUNDACIÓN  
GILBERTO  
ALZATE  
AVENDAÑO

PLA  
TAF  
ORMA  
BOGOTÁ

FUNDACIÓN  
ARTERIA

**H.J.:** ¿Cuánto tiempo estuvo en el MoMA trabajando?

**E.S.:** Como un año y medio.

**H.J.:** ¿Por qué se le ocurrió hacer el *minor* en historia del arte?

**E.S.:** Hay una vaina que me faltó contarle: yo quería estudiar literatura porque además, por allá, en 1962, escribía cuentos influenciado por Allain Robbe-Grillet y la nueva novela francesa. Dichos cuentos los publicaban en El Espectador y en El Tiempo. Y a veces Grau los ilustraba o Samuel Montealegre los ilustraba y me fui haciendo amigo de ellos. Luego, Grau me invitaba a su casa en "La Colina de La Deshonra" en la calle 26 con quinta, donde además vivía Rafael Moure, Hernán Díaz, Beatriz Daza... En fin, un grupo grande de artistas y donde se hacían las fiestas más increíbles. De esa manera conocí a muchos artistas y así me fui interesando en el mundo del arte. Pero esos cuentos no le recomiendo que los lea, porque son malísimos.

**H.J.:** ¿Alguna vez trabajó como antropólogo?

**E.S.:** No.

**H.J.:** ¿Piensa que estudiar antropología le ayudó en su desempeño dentro del mundo del arte?

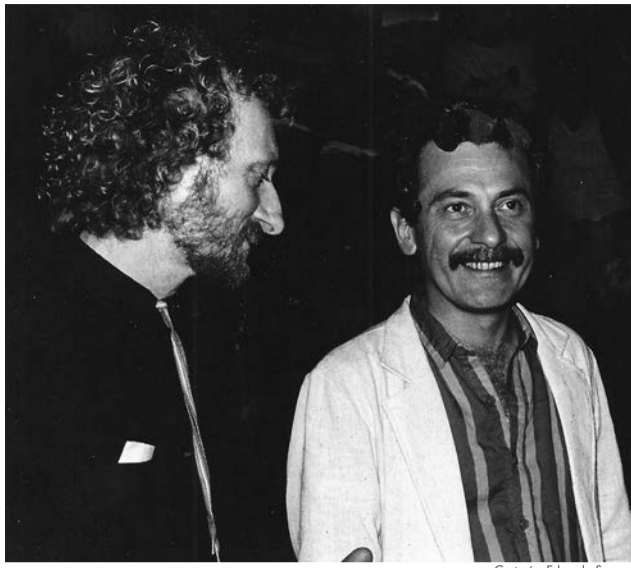
**E.S.:** Sí. Me abrió los ojos a la "relatividad cultural", lo cual me parece importante. Por ejemplo: mi familia es santandereana y por eso nací en Zapatoca, pero me crié en la costa; así me di cuenta que lo que para mi familia en Santander era inmoral, en la costa era algo natural, y viceversa. Esa "relatividad cultural" la comprendí en Antropología. No estudié Arqueología ni ese tipo de cosas, mis estudios los dirigí hacia la antropología social. Recuerdo que en un momento quise hacer mi tesis sobre el barrio El Minuto de Dios en Bogotá, pero cambié de idea y resulté haciéndola sobre la Cervecería Águila en Barraquilla.

**H.J.:** En la entrevista anterior de 'Otros Salones' Miguel Ángel Rojas me dijo que las reuniones que usted convocaba en la Galería Belarca fueron fundamentales para él. Y que él llegó a ellas aún siendo estudiante de artes. ¿Cómo llegó a dirigir esta Galería? ¿Cómo funcionaban esas tertulias?

**E.S.:** Cuando llegué aquí, después de terminar mi carrera, Alonso Garcés y Arturo Velásquez me invitaron a reabrir la Galería Belarca, a fines de 1969. Acepté y ¡no le cuento el éxito que tuvo! Hice mi propio lote: cogí algunos de los artistas de Marta Traba, como Santiago Cárdenas, Beatriz González, Luis Caballero, Bernardo Salcedo, Ana Mercedes Hoyos y a otros que Traba no quería, como Darío Morales, Antonio Caro, Omar Rayo, Manuel Hernández... y la Galería fue tremendamente exitosa. Simplemente nos reuníamos a conversar y a tomar traguito. Era la época de la juventud, era la época en que uno podía tomar hartito y pasarla bueno. Muchos estudiantes de arte iban a la Galería a ver las exposiciones y así conocí a Miguel Ángel. Nos hicimos muy amigos y un día me invitó a su casa a ver su trabajo. En ese momento él estaba haciendo una obra geométrica, abstracta, unas especies de ruedas enormes como de Caterpillar, una cosa gigantesca que a mí me gustó. En ese entonces me iba a Estados Unidos y me traía catálogos, revistas, libros, de todo, para mostrarles a los artistas de acá lo que estaba pasando allá. Los jóvenes, hoy día, creen que siempre existió Internet, que siempre hubo teléfono celular y que uno podía enterarse de todo desde cualquier parte; pero en ese entonces el aislamiento era terrible, si uno no viajaba al extranjero y se gastaba un dineral en libros y en revistas, no se enteraba de nada.

**H.J.:** ¿Cómo llega a trabajar en el Museo de Arte Moderno de Bogotá?

**E.S.:** Por invitación de Hernando Santos empecé a escribir sobre arte en El Tiempo mientras dirigía la Belarca. ¡Lo que no está bien



El curador John Stringer y Eduardo Serrano

hecho! Uno no puede ser crítico de un periódico y tener una galería al mismo tiempo porque, obviamente hay un conflicto de intereses muy grande; pero, entonces así eran las cosas aquí. En ese momento a Gloria Zea se le ocurrió realizar una exposición de artistas colombianos en Buenos Aires que a mí no me gustó: no estuve de acuerdo con la selección de los participantes. Escribí una nota fuerte en El Tiempo e hice una exposición con aquellos artistas que faltaron en Buenos Aires. Gloria se puso iracunda. Yo le tenía pavor; en ese momento era una mujer muy poderosa. Hoy en día la gente se muere porque Solita Mishaan es miembro de la junta de La Tate; pero en aquel tiempo Gloria Zea era miembro del MoMA. Un día me la encontré en una fiesta y me dijo: "Mire, Eduardo, yo estoy aquí para quedarme y usted también está para quedarse; así que en vez de pelear, véngase a trabajar conmigo." De esa manera entré a trabajar al Museo de Arte Moderno de Bogotá. Y tengo que decirle que como curador del Museo, como en 1975, conocí a mi otro gran mentor, a una persona que indudablemente me cambió la vida: John Stringer. Él era un australiano que trabajaba en el MoMA, en Nueva York y quien estaba a cargo de las exposiciones internacionales. Él vino a Bogotá a traer una exposición que se llamaba 'Bacon, Giacometti, de Koonig, Dubuffet'; en ese entonces se hicieron unas exposiciones maravillosas, fue una época espléndida para el Museo de Arte Moderno. Y bueno, John llegó a Bogotá, lo conocí y nos hicimos muy amigos. Con él empecé a viajar, estuve colaborándole varias veces en exhibiciones en Europa y aprendí un montón. Él se interesó mucho por los artistas colombianos y les ayudó muchísimo. Fue director del *Center for Inter-American Relation* (que hoy es la *America's Society*) y allí exhibió a Beatriz González, a Ana Mercedes Hoyos, a Santiago Cárdenas, a Miguel Ángel Rojas... Bueno, él apoyó mucho a los artistas colombianos. Recuerdo cuando me nombraron curador de la cuarta Bienal de Medellín, a comienzos de los 80, eso fue un kilómetro de arte, ¡un kilómetro! Si no hubiera tenido a John, no hubiera sabido ni por dónde empezar. Con él organizamos y colgamos todo. Gracias a sus contactos traje a ese evento gente increíble como Ana Mendieta o Bob Wilson; pese a la resistencia de Leonel Estrada quien, como director de la Bienal, tenía una visión un poquito más conservadora.

**H.J.:** ¿Qué aprendió con Stringer?

**E.S.:** Con John Stringer aprendí a mirar el arte contemporáneo. Y aprendí a tratar a los grandes artistas del momento. Convivir con ellos, verlos actuar y adquirir su vocabulario; eso fue invaluable. Es que es lo que le digo: una cosa es hoy cuando usted tiene Internet que le muestra todo; y otra cosa era, cuando no había ni Internet, ni nada... uno estaba aquí, en una isla, completamente aislado. Sí, John me mostró y me enseñó a ver el mundo del arte más actual. Eso se lo agradezco con toda el alma. Y como le dije, también me ayudó mucho en mi carrera. Por ejemplo, gracias a él fui asesor del Museo de Arte Moderno de Nueva York para la

exposición del Bicentenario. Él me contactó con instituciones internacionales importantísimas como el Grand Palais, en París. John ya falleció, pero fue una persona muy generosa, un tipo extraordinario. Miguel Ángel Rojas lo conoció muy bien; también fueron muy buenos amigos. Pensándolo bien, creo que lo que más le agradezco a John, es que me enseñó a ser modesto ante el arte, a tratar de dejar a un lado mis prejuicios frente a ciertas obras y a ser inquieto. ¿Qué es eso? ¿Cómo es eso? ¿Cuándo? ¿Dónde? A él le debo esa indagación personal, ese enfrentarse a las obras que uno no comprende de antemano, para ver porqué son arte. John intercedía desde el MoMA, para que las exposiciones itinerantes importantes pasaran por Bogotá. Cuando se retiró del Center For Inter-American Relation se fue a Australia a trabajar para Kerry Stokes, un multimillonario que lo enviaba a todas partes en busca de obras para su colección particular. Por tal motivo John, por ejemplo, viajó a Alemania a convivir con Anselm Kiefer durante una semana, a ver si le compraba un par de obras para este millonario. Era un trabajo envidiable.

**H.J.:** ¿Usted recuerda algún artista que no le gustara y que haya aprendido a disfrutar por consejo de Stringer?

**E.S.:** No podía con Carl André. Frente a sus bloques de ladrillos, yo pensaba que eran sólo eso: arrumes de ladrillos. Pero John me lo presentó, estuvimos hablando y entendí sus intereses, entendí su obra. Al final resultamos siendo buenos amigos y hasta lo invité a la Bienal de Medellín. John me abrió los ojos. Tratábamos de vernos dos, tres veces al año. Incluso, con él viajé a los Países Bajos y por allá me mostró todo ese arte nórdico y me contactó con instituciones como el Museo Malmö o el Museo Stedelijk. Dichas instituciones le asignaban trabajos y luego él me invitaba para que fuera y le ayudara en su labor.

**H.J.:** ¿A qué cree que se deba esa confianza que él depositó en usted?

**E.S.:** Cuando nos conocimos en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, yo era muy joven y muy entusiasta. Siempre he sido como muy de armas tomar y seguro que él vio todo el trabajo que hacía en ese momento: porque en ese entonces éramos sólo tres personas, cuatro, contando a la secretaria, y hacíamos todo. Sólo tres personas montamos 'Bacon, Giacometti, de Koonig, Dubuffet'. Eso le debió parecer increíble. John debió ver que a mí no me importaba hacer lo que fuera para sacar las cosas adelante. Eso lo conmovió de alguna manera y se dedicó a ayudarme.

**H.J.:** ¿Hubo algún artista que lo haya influenciado mucho?

**E.S.:** Sí. El británico Richard Smith, vino a hacer una exposición aquí a Colombia y también nos volvimos muy amigos. Él fue el primer artista que vi que estaba cuestionando seriamente la pintura. Decía que una pintura era un lienzo. Entonces él cogía un lienzo que tenía un bastidor, cogía un bastidor que se cubría de pigmento y cogía pigmento, y con todo eso armaba una cosa que no tenía nada que ver con la pintura tradicional. Eso me impresionó muchísimo y quizás desde entonces comencé a cuestionar esa idea de que la pintura es la mejor manera de hacer arte.

**H.J.:** ¿Cree usted que el arte se puede enseñar?

**E.S.:** He estado cuestionándome sobre eso, muy fuertemente, a raíz de que ahora estoy trabajando con el Salón BAT de Arte Popular. Beuys dijo: "Todo hombre es un artista". Él sostuvo que la creatividad es algo innato en el ser humano, que un médico puede ser creativo en su profesión, que los agricultores o los abogados pueden ser creativos. Sin embargo, pienso que el arte no se puede enseñar. Se puede enseñar a pintar o a dibujar. ¿Pero enseñar a pensar como piensa un artista? Creo que eso no se puede enseñar. Algo de razón tiene Camnitzer cuando escribió que las escuelas de arte son una farsa. Puede que las escuelas sean una ayuda; pero no creo que sea obligatorio pasar por una escuela de arte para ser artista.

**FEDERICO RUIZ**  
ARTE · LATINOAMERICANO  
GESTION CULTURAL

www.federicoruiz.info  
fr@federicoruiz.info · (57) 312-3791240 · Bog-Col

ARTISTAS

JUANA ANZELLINI

FELIPE RUIZ

ANIBAL GOMESCASSERES

ALONSO ORDOSGOITIA

**BARRANQUILLARTE**  
2013

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, COLOMBIA

ABRIL 25 - 28 2013  
SALÓN JUMBO COUNTRY CLUB