

# “MUSEO” DE JUAN ENRIQUE BEDOYA

## UNA REVISIÓN CRÍTICA ENTRE EL ESPACIO EXPOSITIVO Y LA PROPUESTA EDITORIAL

 Alejandro León Cannock

<https://orcid.org/0000-0002-4333-2000>

Fotógrafo peruano e investigador. Doctorando en Práctica y Teoría de la Creación Artística y Literaria en la Escuela Nacional Superior de Fotografía en Arles, Francia.  
cannock@gmail.com



### FICHA TÉCNICA:

- Título:** Museo
- Autor:** Juan Enrique Bedoya
- Textos:** Irina Podgorny, Ramón Mujica, Sharon Lerner
- Sello:** Asociación Museo de Arte de Lima
- Año:** Diciembre, 2021
- ISBN:** 9789972718632
- Medidas:** 17.20 x 24 cms. cerrado
- Páginas:** 204
- Cubierta:** Tapa blanda

### RESUMEN

Este texto analiza los vínculos y diferencias entre la exposición y el catálogo de la obra “Museo”, del fotógrafo peruano Juan Enrique Bedoya, presentadas por el Museo de Arte de Lima (MALI), entendiendo la propuesta del autor como una obra artística meta-discursiva para pensar críticamente la complejidad de la institución museal.

### ABSTRACT

*This text analyzes the links and differences between the exhibition and the catalog of the work “Museo”, by the Peruvian photographer Juan Enrique Bedoya, presented by the Lima Art Museum (MALI), understanding the author’s proposal as a meta-discursive artistic work to think critically about the complexity of the museum institution.*

### Palabras claves:

Museo, colección de arte, catálogo, fotografía, Perú.

### Key words:

*Museum, art collection, catalog, photography, Peru.*



Figura 1. Edi Hirose.

La exposición “Museo”, del fotógrafo peruano Juan Enrique Bedoya (Lima, 1966), se realizó en la Sala 2 del Museo de Arte de Lima (MALI) entre el 4 de abril del 2018 y el 21 de octubre del mismo año. El proyecto estuvo conformado por 160 fotografías en color de mediano formato (43.5 x 58) distribuidas en dos grillas de 5 x 16 en los muros laterales, y por 19 fotografías en blanco y negro ubicadas en la pared del fondo de la sala de exhibición. Asimismo, distribuidas a lo largo y ancho de la sala, se exhibieron 22 vitrinas que contenían un conjunto aparentemente heteróclito de objetos [Figura 1].

Las fotografías muestran, principalmente, dos tipos de realidades: por un lado, imágenes que, capturadas a lo largo de más de 10 años, refieren a los objetos (pinturas, esculturas, objetos utilitarios, etc.) [Figura 2] que pueblan diferentes museos alrededor del mundo (historia natural, arte, arqueología e historia, etc.), así como a la posición que ocupan los espectadores que circulan por sus salas [Figura 3]. Por otro lado, también exponen retratos de



Figura 2. Juan Enrique Bedoya.



Figura 3. Juan Enrique Bedoya.

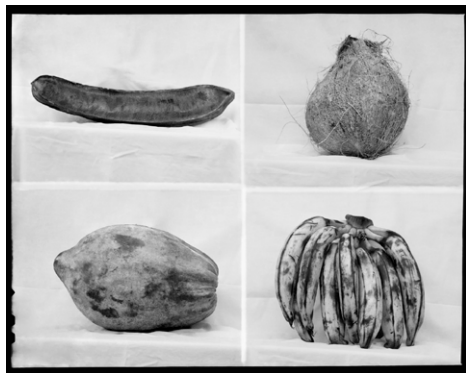


Figura 4. Juan Enrique Bedoya.

individuos mestizos y “retratos” de objetos singularmente idiosincráticos (cámaras de foto vintage, animales disecados, frutas “exóticas”, etc.) [Figura 4]. Estas fotografías siguen un protocolo estricto de captura (blanco y negro, similar distancia focal, fondo neutro, idéntica iluminación, etc.), evocando así el régimen visual de saber/poder instaurado por la antropología decimonónica y por autores como Alphonse Bertillon [Figura 5].

Por su parte, las vitrinas contienen, si se nos permite realizar una clasificación genérica, dos tipos de objetos: por un lado, libros que, en diferentes registros literarios (teoría, historia, crítica, ficción, etc.), reflexionan sobre cuestiones pertenecientes al campo del coleccionismo, de la historia y del mercado del arte, la institución museal, etc. Al interior de esta colección se se filtran, sin embargo, libros con temáticas divergentes como la vida extraterrestre y las crónicas de “mendigo” del periodista Issac Montoro, pertinentemente ubicadas al lado de la obra *El Perú de Antonio Raimondi*, a quien se le atribuye la famosa frase “el Perú es un mendigo sentado en un banco de oro”<sup>1</sup>. Esta mezcla temática instauro entonces una sutil duda sobre la seriedad del carácter científico de esta biblioteca [Figura 6]. Por otro lado, las vitrinas –inspiradas por los gabinetes de curiosidades a la moda en Europa entre los siglos XVI y XVIII– exponen una colección disparatada



Figura 5. Juan Enrique Bedoya.

de objetos (animales disecados, juguetes, juegos de mesa, etc.) que, en varias ocasiones, coinciden con los objetos que aparecen en las fotografías en blanco y negro, reforzando con ello el circuito auto y multi referencial que, como veremos, constituye una de las claves fundamentales del modo operatorio de la propuesta de Bedoya: todos los elementos que componen la muestra establecen, de una u otra manera, relaciones de sentido rizomáticas entre sí y con elementos exteriores. [Figura 7].

\*\*\*

En tal sentido, “Museo” es una propuesta artística meta-discursiva y autorreflexiva, pues más que un conjunto de fotografías realizadas para mostrarnos una dimensión de la realidad (ya sea bajo el régimen documental o el expresivo), lo que encontramos en la sala son imágenes fotográficas que operan como signos simbólicos auto y multi referenciales. El autor hace sutiles referencias a este carácter reflexivo apareciendo en imagen en el reflejo de una vitrina como en la Figura 8. En tal sentido, el proyecto expositivo de Bedoya puede bien calificarse como un dispositivo estético de pensatividad que opera siguiendo la lógica de eso que Gilles Deleuze y Félix Guattari llamaban el “agenciamiento”: una multiplicidad de singularidades heterogéneas que, formando una totalidad fragmentaria, abre un campo de experiencia y de cognición. Esta concepción compleja del dispositivo estético nos permite comprender la operatividad crítica, simultánea y sin embargo divergente, de sus diferentes capas de sentido.

1 Agradezco al autor de *Museo* por hacerme ver esta relación entre el título del libro de Montoro y la frase de Raimondi.



Figura 6. Juan Pablo Murrugarra .

“Museo” es, por ello, un infinito juego de espejos, una vertiginosa *mise en abyme*.

Así, “Museo” es, de entrada y explícitamente, una reflexión sobre el Museo como institución dedicada a la constitución y salvaguarda del saber en occidente. Es, además, una crítica a las intrínsecas relaciones que, durante la modernidad europea, se tejieron entre el positivismo científico, el capitalismo económico y el colonialismo geopolítico. Es, asimismo, un cuestionamiento ácido, aunque también lúdico, de la práctica tanto amateur como profesional del coleccionismo. Es, por ello mismo, un guiño sutil a los análisis de Michel Foucault sobre la formación del pensamiento moderno como una práctica científica orientada a la clasificación sistemática y disciplinaria del mundo. Es, también, una reflexión sobre el oculoctrismo dominante en nuestra cultura y, en particular, sobre el lugar del espectador en la historia del arte. La riqueza de la propuesta de Bedoya es tan grande que podríamos seguir excavando y encontrar, detrás de cada nueva capa de sentido que establecemos, otras posibles vías de exploración. Mas allá de esta multiplicidad rizomática, tal vez lo que conecta a todas estas capas de interpretación no sea más que una gran risa, la carcajada liberadora que opera como una forma elevada de pensamiento crítico, según decía Umberto Eco en *El nombre de la rosa* siguiendo un supuesto texto perdido de Aristóteles sobre la comedia.

Quienes tuvieron la oportunidad de visitar “Museo” durante su exhibición en el Museo de Arte de Lima, en 2018, podrán dar cuenta de dicha complejidad –ya el simple hecho de



Figura 7. Juan Pablo Murrugarra.

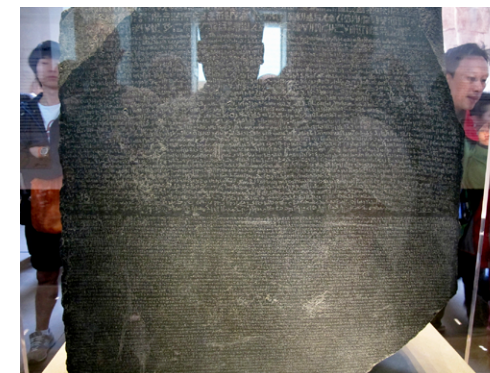


Figura 8. Juan Enrique Bedoya.

titular “Museo” a una exposición que se realiza en un Museo nos otorga una pista acerca de su naturaleza dialéctica (no didáctica)–. Lamentablemente, cuando dicha exposición se llevó a cabo no se pudo editar un catálogo que complementara la experiencia realizada en sala y que le otorgara al proyecto, según la potencia multiplicadora propia de los libros, una vida más allá del tiempo y del espacio fijos a los que estaba destinado. Dificultades financieras, como suele suceder con nuestras alicaídas industrias culturales, pusieron en riesgo, una vez más, la historización de nuestro campo fotográfico, pues un catálogo de exposición no es, o no debería ser, una simple reproducción de la exposición, sino una puesta en perspectiva crítica del proyecto expositivo propuesto por el artista. Por ello, la reciente aparición del catálogo de “Museo”, editado por el mismo Museo de Arte de Lima, es un evento que, quienes nos dedicamos a la historia y a la crítica fotográfica, no podemos más que agradecer y celebrar. Esta publicación es, asimismo, un gran aporte para la

Historia de la fotografía en el Perú, teniendo en cuenta la pobre producción editorial que existe y, además, en el caso particular de Juan Enrique Bedoya, teniendo en cuenta que su obra, que se inicia a fines de los años 80, es de difícil acceso debido al carácter reservado y discreto del artista al interior del “mundo” del arte –lo que no implica, valga le pena remarcarlo, inactividad–.

\*\*\*

El catálogo de “Museo” cuenta con un diseño sobrio, clásico<sup>2</sup> [Figura 9]. Las fotografías ocupan, por lo general, el centro de las páginas dejando amplios márgenes en blanco –solo en cinco ocasiones, las más arriesgadas en términos de diseño, encontramos páginas que se despliegan, mostrando así asociaciones warburgianas entre imágenes heterogéneas–. Esta forma de concebir el diseño de un libro de fotografías reproduce, a lo largo de sus páginas, la experiencia del *White cube* teorizada por Brian O’Doherty en los años 70’s. Por ello, en otro lugar he bautizado este tipo de diseño con el término “*White book*”. Este privilegia la experiencia icónica de las imágenes, dejando en un segundo plano la existencia objetual de libro como soporte material, así como las dimensiones gráficas que un diseño más protagonista podría haber aportado. El objetivo de este tipo de diseño “transparente” es traducir, de la manera más limpia posible, la experiencia del *espacio expositivo* de la galería o del museo al *espacio impreso* del libro.

De tal forma, en el catálogo de “Museo” vemos dos tipos de fotografías: por un lado, imágenes de registro de la instalación en la sala del Museo de Arte de Lima, es decir, fotografías

2 El mismo Juan Enrique Bedoya afirmó, en la presentación del catálogo, que se había optado por “un diseño simple y claro” “en contracorriente de la experiencia de la muestra” con la finalidad de generar “pistas y claves para descifrar una obra que, en su experiencia material y presencial, por sus dimensiones y laberintos, podrían desbordarlo [al espectador]” (Auditorio librería Sur, jueves 03 de marzo del 2022). Como veremos en los párrafos siguientes, nuestra lectura del carácter “simple y claro” del diseño del catálogo en vez de enriquecer la exposición, disminuye su potencia crítica. Agradezco una vez más a Bedoya por facilitarme la versión escrita de dicha presentación.

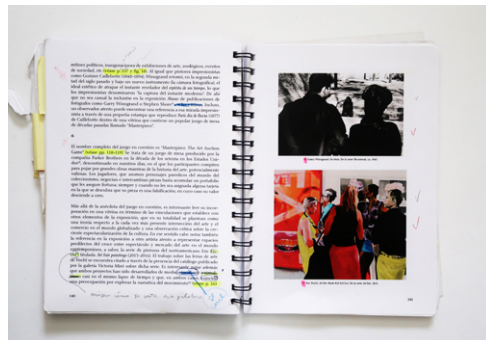


Figura 9. Juan Enrique Bedoya.

que podríamos calificar de *segundo grado* [Figura 10]. Estas cumplen un rol muy específico: invitar al espectador a proyectar imaginariamente la experiencia de la instalación de las obras en la sala. El recorrido que el cuerpo ya no puede realizar porque la exposición ya no se exhibe, la imaginación lo efectúa gracias a las reproducciones fotográficas presentes en el catálogo. Por otro lado, el catálogo también cuenta con fotografías de *primer grado* [Figura 11]: es decir, con la reproducción impresa de varias de las imágenes que estaban exhibidas en la sala del MALI. A diferencia de las fotos antes mencionadas, estas no buscan reproducir bidimensionalmente la experiencia expositiva sino dar a ver, de manera directa e inmediata, las imágenes que el espectador hubiera podido ver, *de la misma forma*, si hubiera asistido a la sala.

Esta concepción del catálogo “aplana” la complejidad plástica y hermenéutica de la exposición. Una propuesta expositiva con tantas capas simbólicas y materiales merecía, nos parece, un diseño editorial más complejo. No nos referimos a un diseño que añade, exteriormente, “fuegos artificiales” para hacer más seductora la versión libresca de la exposición, sino a un diseño que logre transmitir, editorialmente, la potencia performativa que Bedoya logró con el *display* de sus imágenes y objetos en la sala. Porque el diseño de un libro, lo entendemos bien ahora que desde hace algunos años vivimos el *boom* del fotolibro y una suerte de *revival* del libro de artista, no es una dimensión accesoria y meramente instrumental. Así como el trabajo curatorial, una vez abandonada la ideología del *White cube* se ha



Figura 10. Juan Pablo Murrugarra.

convertido en un elemento significativo fundamental y, por ello, imprescindible al momento de elaborar una propuesta expositiva, de la misma manera el diseño editorial es actualmente comprendido como una forma plástica de pensar la existencia de un proyecto fotográfico. Sueño, por ello, con una versión editorial de “Museo” que mantenga (¡o por qué no incluso que acreciente!) el delirio barroco presente en la exposición que vi en la sala del MALI allá por el mes de octubre del año 2018.

Es justo mencionar, sin embargo, que parte de la complejidad que el catálogo pierde en términos de diseño, lo recupera gracias a la presencia de tres ensayos que, desde perspectivas distintas, le otorgan una dimensión discursiva crítica y reflexiva a la propuesta de Bedoya. En tal sentido, la publicación cuenta con tres valiosas reflexiones: la primera versa sobre el coleccionismo (*Un tesoro universal* de Irina Podgorny) [Figura 12]; la segunda sobre la epistemología de las imágenes (*Warburg redivivo: el “museo de las obsesiones” de Juan Enrique Bedoya* de Ramón Mujica Pinilla); y, finalmente, la tercera sobre la historia del arte y de la fotografía (*Ecos y reflejos de un Museo* de Sharon Lerner). Ha sido un gran acierto, sin duda, convocar a profesionales de tanto conocimiento y generosidad para acompañar con sus ideas este proyecto editorial. Sin embargo, confieso que –y tal vez este no sea más que un deseo personal– esperaba encontrar en el catálogo al menos unas cuantas palabras del propio Bedoya acerca de “Museo”, y del lugar que este ocupa en su larga trayectoria. Pocas veces tenemos la oportunidad de ver en el Perú una exposición fotográfica de tanto vuelo crítico



Figura 11. Juan Enrique Bedoya.

como para perder la oportunidad de escuchar hablar a su autor acerca de los detalles que han sido parte del proceso de creación y a los que los espectadores no tenemos generalmente acceso. Dicho todo esto, no cabe duda de que el “Museo” de Bedoya es una clase maestra sobre cómo hacer funcionar un dispositivo estético basado en la fotografía para pensar críticamente la interacción entre la Historia y la Historia de la fotografía [Figura 13]. ●



Figura 12. Juan Enrique Bedoya.



Figura 13. Juan Enrique Bedoya.