

MASTER/COPY:



Juan & Wilson
[1995 – 1998]

Créditos

Catálogo de la exposición **Master/ Copy: Juan & Wilson [1995-1998]**

Sala de exposiciones Colombo Americano, del 29 de noviembre al 14 de diciembre 2012, y del 14 de enero al 7 de febrero del 2013

Bogotá, Colombia.
Obras de Wilson Díaz y Juan Mejía
Curaduría de Guillermo Vanegas.

Juan Mejía es profesor asociado del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes

Primera edición: Noviembre de 2012

Agradecimientos:

María Sol Barón
Elkin Calderón
Jaime Cerón
María Consuelo Díaz
Humberto Junca
Camilo Andrés Ordóñez
Luciano Vargas

ISBN: xxx.xxxx.xxxx

© Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Arte
Dirección: Carrera 1ª. No. 19 – 27.
Edificio S.
Teléfono: 3394949 – 3394999. Ext: 2626
Bogotá, D.C., Colombia
infarte@uniandes.edu.co

Diseño y diagramación
Diego García & Santiago Piñol

Impresión
Litho Copias Calidad
Cra. 13ª N° 35 – 32
Teléfono: 5101851
Bogotá, D.C., Colombia

Páginas: 72
Formato: 21,7 X 18 cm
Tiraje: 500 ejemplares

© Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.



Remplaz0



Índice:

Optimismo / Guillermo Vanegas	• 4
Batman y Robin: “Cuando Juan y Wilson estaban juntos” / Víctor Manuel Rodríguez	• 6
Primeras colaboraciones	• 12
– Mural	• 13
– Kalimoto	• 14
– Master copy	• 21
Hall de la fama	• 24
Saltando matones	• 32
Proartes	• 41
Primera impresión	• 47
Mostrario	• 52
Video	• 56
Documentos	• 58

Optimismo

Guillermo Vanegas*

“(…) cultiva tus obsesiones, tus vicios, tu locura y, con moderación, tu cordura; cultiva tus perplejidades, tus pasiones (las altas y las bajas, sobre todo las bajas), tu gusto intransferible (el bueno y el malo, sobre todo el malo), y no olvides reírte con alegre fiereza de ti mismo”.

—Javier Cercas,
citado por Darío Jaramillo Agudelo

“(…) Todo lo hechizo y lo desechable y lo de mentiras.”

—Juan Mejía

“Hay momentos en que perdemos el estilo y la identidad, eso se ha mezclado y yo, por ejemplo, en algún momento, sobre todo haciendo el Hall de la Fama, pintaba retratos como si fuera Juan. Al principio peleábamos mucho por eso.”

—Wilson Díaz

Durante la década de 1990 había muchos mitos en el campo artístico local: comenzó a nacer -mal- la figura del curador; empezó a instaurarse una relación de militancia entre la producción visual y la práctica social; el arte joven dejaba de ser una entelequia para convertirse en -casi- el único pretexto de apoyo institucional; se declaró la muerte de la pintura; se instauró el reinado de la instalación; nadie sabía qué era el arte y se organizaron simposios y encuentros para conocer la respuesta.

El Salón Nacional de Artistas inició su declive. Así mismo, comenzaron a ser aceptados nuevos modos para producir. Trató de dejarse a un lado (nunca por completo) la idea del artista-especializado-en-una-sola-técnica. Se empezó a escribir “maestro” sin “M” y “arte” sin “A”. Se empezó a reconocer el valor de la apropiación como elemento compositivo. Se comenzó a mirar con displicencia el tránsito que se había dado entre el remedo de década que fueron los años ochenta para contrastarlo con la esperanza de futuro que anunciaba el gobierno de César Gaviria (tras la muerte de Luis Carlos Galán); había optimismo.

En la mitad de esa década, Wilson Díaz y Juan Mejía comenzaron a presentar una serie de trabajos

realizados en lo que para entonces era una forma de asociación que pronto pasaría a convertirse en su marca de fábrica: aun no se habían consolidado los colectivos como forma de trabajo privilegiada por las convocatorias y el kitsch no había recibido aun su canonización en el campo institucional. Entonces, experimentaron con diferentes formatos para la realización de sus proyectos. Y tomaron varias decisiones de hondo calado en el campo artístico que les siguió: sacar fotocopias en color de unos collages donde aparecían luchando con héroes latinoamericanos, esculpir pasabocas que el editor de una buena revista terminó degustando, pintar afiches de paisajes idílicos o de relaciones de deseo, diagramar fanzines con recortes de lo que fuera, grabar videos precarios, organizar eventos que terminaron por convertirse en Festivales de proyección internacional, planear exposiciones que parodiaban proyectos brillantísimos de curadores mentadísimos, montar exposiciones en salas de exposición que eran tratadas como lo que eran: salas.

La idea era manejar nuevos modos de producción de imágenes, tratando de crear relaciones menos engoladas que el citacionismo de las pinturas de la transvanguardia criolla que

plagaron la década que les precedía. Y para hacerlo recurrieron a la erudición y la liviandad de la industria cultural. Gracias a ello, Díaz y Mejía comenzaron a hablarle a su público en segunda persona. Ese público entendía de qué se trataba y los seguía (para copiarlos o atacarlos). Mientras tanto, ellos creaban alter egos con los cuales discutir. Se autoentrevistaban. Jugaban al artista contemporáneo. Y recibían atención. Y hacían listas. Ahora, más de quince años después, su trabajo admite la revisión. Lo desechable pasa a convertirse en fetiche. Es el problema del paso del tiempo: ver y sonreír.

* Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Desde 2010 coordina el proyecto Reemplaz0 (<http://reemplaz0.wordpress.com>), a través del cual presenta proyectos curatoriales en escenarios gestionados con ayuda de terceros. Se encuentra a punto -desde hace dos años-, de graduarse de la Maestría de historia y Teoría del arte, la Arquitectura y la Ciudad. Vive y trabaja en Bogotá.

Batman y Robin:

“Cuando Juan y Wilson estaban juntos”

Víctor Manuel Rodríguez Sarmiento *

“Los objetos son metáforas de la gente. Siempre terminan siendo algo acerca de otros. No se trata de aceptar ese objeto, el arte o la cultura masiva o popular. Se trata de la aceptación del otro.”

—Jeff Koons, “Fantasy” Art 21.

En la entrevista “Artistas Cali/entes” realizada a Juan Mejía y Wilson Díaz en el año 1997 y publicada en la revista *Vice Versa*, ambos parecen estar de acuerdo en que uno de los aspectos que permite definir su trabajo es la voluntad de llevar a cabo una crítica permanente a la institución arte. Por ejemplo, comentando acerca de su pasquín *Kalimoto* —una fotocopia de una página con sucesos del campo artístico local que realizaron repetidas veces durante su estadía en Cali—, Juan afirma que “era un hechizo de recortes, chistes, comentarios, referencias a lo que pasaba en el arte y en la actualidad. Nos inventamos un crítico que se llamaba Armando Flores para hacer una reseña sobre una exposición de Elías Heim en La Tertulia [...] Nada personal. Sino más bien contra la institución del arte y su solemnidad [...] No estamos en contra de la historia, sino [a favor] del poder desestabilizador.”¹ Por su parte, Wilson sostiene, “el arte siempre es algo que está por definirse, que está vivo. Todo el tiempo se está calcificando, y es consumido. Entonces uno lo que busca es irse escapando de alguna manera.”² Esta referencia al trabajo de Juan y Wilson como crítica hacia la institución arte aparece de diversas maneras en las propias palabras de Juan, de Wilson y del entrevistador de *Vice Versa* y

1• *Viceversa*, “Artistas Cali/entes”, 1997, p. 8.

2• *Ibid.*, p. 9.

emerge tácita o expresamente en otros textos de prensa y ensayos sobre los trabajos que realizaron juntos durante casi cuatro años. El artículo “El dúo dinámico” del colectivo Sputnik, publicado en la sección Tendencias del periódico *El Tiempo* el 8 de febrero de 1998, se refiere a la exposición *Saltando matones* en la galería El Museo como un gran robo y apropiación de las imágenes de las historietas de El Santo, héroe exaltado como epítome de la masculinidad latina y de la adoración popular, y al mismo tiempo como una suerte de “magia y ataque al sistema.”³ Y continúa: “El uso de medios poco convencionales para el arte. La personificación del artista como maleante. La continuidad entre la propuesta estética del Santo y sus dibujos: no se trata de intervenciones que hagan notable la diferencia entre los creativos originales de la historia y su trabajo artístico. Por eso están a la vanguardia.”⁴

Esta persistencia en considerar *Saltando matones* como crítica de la institución arte contrasta, sin embargo, con la siguiente afirmación que aparece en el mismo artículo y que le imprime carácter casi en su totalidad: “Porque

3• “El dúo dinámico”, SPUTNIK, Colectivo de EL TIEMPO, Domingo 8 de febrero de 1998, p. 12B.

4• *Ibid.*

Díaz y Mejía, ahí donde los ven, son una especie de dúo dinámico. Como Tarantino y Rodríguez. Como Batman y Robin. Como Ortega y Gasset. Siempre andan de jeans y tenis sucios. Ese es su uniforme como paladines del arte contemporáneo. No tienen intereses políticos. Eso les resbala.”⁵

Me asalta una duda. ¿Dónde quedó la política? ¿Cuál es la agenda de los paladines del arte contemporáneo? Creo entender que los autores suprimen la política del proyecto colaborativo de Juan y Wilson ya que supone que en tanto los *temas* de sus apropiaciones no son parte del mundo político como lo entendemos, es decir, figuras presidenciales, congresistas y candidatos, entre otros personajes, no hay política. Pero, ¿Qué hay de la política del trabajo artístico, de la crítica institucional? ¿Qué pasa con las apropiaciones y resignificaciones de la cultura masiva y popular que su proyecto reinserta irónicamente en “la solemnidad” de la institución arte, como la define Juan, cuya estabilidad se configura a partir de expulsar, negar y condenar afanosamente aquello que la amenaza? Aún más, ¿Qué pasa con la figura de Batman y Robin y de la acción perversa de apropiarse de los matones para saltarlos?

Una aproximación a mi interés en la política del proyecto colaborativo de

5• *Ibid.*

Juan y Wilson podría ser abordarlo como parte de la deconstrucción propia de las prácticas posmodernistas. Desde este punto de vista, es indudable que el proyecto está colmado de repeticiones, alegorías y apropiaciones exquisitas —pese a que se presentan como imagen de recuerdos infantiles y “dibujos chonetos”— que desafían las figuras del buen gusto, “lo sensible”, la voluntad de estilo y la originalidad del modernismo. Pero debería también decir que esta deconstrucción al paradigma del modernismo parece operar de manera perversa en relación con las apropiaciones consagradas del posmodernismo del Atlántico Norte: no toma como objeto las imágenes consagradas del canon moderno, sino precisamente las de su suplemento: los sentidos y estéticas de las culturas populares y masivas que la modernidad construyó como su exceso, su residuo, sus sobras. Un proyecto como el *Hall de la fama*, por ejemplo, mezcla alegóricamente figuras del arte, el cine y los cómics en un telón tejido por el imaginario de las culturas masivas del cine y de la televisión.

Quiero precisar, sin embargo, que la política de la postura crítica del proyecto de Juan y Wilson no deviene en un nuevo “estilo” que se denomine “posmoderno”, lo cual aún parece conservar el espíritu vanguardista del modernismo con sus retóricas de

originalidad y autoría. Como ha señalado Hal Foster, se precisa distinguir por lo menos dos tendencias en estas posturas respecto al posmodernismo: aquella que lo define como un estilo y que aún preserva la cultura oficial del modernismo y la que él denomina posmodernismo de resistencia, que no sólo cuestiona la modernidad y el modernismo, sino también la “falsa normatividad” de este posmodernismo reaccionario.⁶ Para el caso de Juan y Wilson, este posmodernismo de resistencia opera como una repetición siniestra de los signos y símbolos de diferencia que constituyeron el sistema de arte y cultura moderno, el cual alcanzó su autoridad cultural haciendo uso de la maniobra narcisista que expulsa deliberadamente aquello que le contamina. Al reintroducir los residuos y sobras, el proyecto parece suspender dicha autoridad y posponer el significado trascendente que la modernidad quiso imprimirle a sus artefactos mediante el artificio que divide los procesos sociales de construcción simbólica en arte, cultura popular y cultura masiva. Quizá éste sea uno de los sentidos que se derivan de la afirmación de Koons. El arte moderno es en tanto su otro, es decir es *no* cultura popular y *no* cultura masiva. Su configuración de poder se edificó a

6• Foster, Hal (ed.) *La Posmodernidad*, Barcelona, Kayros, 1983, p. 16.

partir de un sistema de diferencias —no de identidades— haciendo que nuestra experiencia estética se constituyera a partir de estas divisiones artificiosas. Sin embargo, creo que el planteamiento de Koons contiene otras implicaciones más seductoras que quizá nos permiten ubicar el proyecto de Juan y Wilson no tanto en el universo de las disputas propias del campo artístico y de su pulsión por definir los objetos y descifrar sus *modus operandi*, sino en el contexto de prácticas culturales y sociales más amplias. Me referí a este dilema ético y político, que no metodológico, con ocasión de la retrospectiva de Miguel Ángel Rojas en la Biblioteca Luis Ángel Arango en 2007 y las preguntas que de este tipo se agolpan frente a un proyecto artístico como la serie *Faenza*.⁷ Afirmaba que, contrario a las búsquedas de la crítica y de la historia del arte, debíamos indagar los lugares sociales y políticos desde donde la obra es hablada, circulada y producida. No precisamente porque este desvío daría más y mejores elementos para interpretar “la obra”, sino porque nos permite “hablar de otra manera” de ella, sacando a

la luz disputas por el significado y agendas políticas que aunque pueden referirse al campo artístico, movilizan lugares de enunciación que no son necesariamente artísticos.

Quisiera elaborar esta postura a partir de la representación del proyecto de Juan y Wilson como una propuesta que propone éticas y estéticas de resistencia que si bien son posmodernistas, como las describe Foster, son ante todo formas de intervención *queer* que no surgen precisamente de “la obra” sino que reivindican lugares sociales y políticos otros de ser, hacer y significar. Mi consideración del proyecto de Juan y Wilson como una estrategia *queer* no tiene que ver necesariamente con la reivindicación de la sexualidad de sus autores, aunque también. Ni tampoco con los contenidos de sus proyectos, aunque también. Ni con la representación de su persona pública como Batman y Robin, aunque también.

Propongo por tanto inscribirlo en el marco de un conjunto de propuestas que prefieren pensar y movilizar identidades sexuales sin contenido, es decir, son más bien posiciones estratégicas que no reclaman un nuevo sujeto ni una nueva utopía, sino que actúan en los bordes resignificando, apropiando y desestabilizando los signos y prácticas discursivas de la

7• V. M. Rodríguez “Miguel Ángel Rojas: Proa en la nave de la ilusión” en *Miguel Ángel Rojas: Objetivo Subjetivo*. José Ignacio Roca (ed.) (Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, 2007) pp. 31-37.

sexualidad. La redefinición que ha hecho la teoría *queer* de la sexualidad la ha desplazado del binarismo sexo/género moderno que supone que los placeres sexuales generan identidades y que éstas, a su vez, se definen de acuerdo con la orientación hacia el mismo sexo/género o al opuesto. Como lo propuso Eve K. Sedgwick, la sexualidad debería considerarse ante todo como el “espectro total de posiciones que aparecen y tienen efecto entre los más íntimo y lo más social, lo más predeterminado y lo más aleatorio, lo más incorporado físicamente y lo más cargado simbólicamente, lo más innato y lo más aprendido, lo más autónomo y las formas más relacionales del ser”.⁸

En medio de representaciones infantiles y juguetonas del imaginario social, de la reivindicación de las culturas juveniles como lugar de resistencia, de ser representados como el Batman y Robin del arte contemporáneo colombiano, del deseo que los hizo “estar juntos” y de explorar otras éticas y estéticas de la existencia *queer*, el proyecto de Juan y Wilson comporta una doble crítica al diseño moderno. Por una parte, “desestabiliza” la autoridad cultural

8• Eve K. Sedgwick, *The Epistemology of the Closet* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1990), p. 29.

del sistema del arte y cultura, y por otra, la configuración de la sexualidad como identidad.

A raíz de la curaduría de la exposición *Un caballero no se sienta así* en 2003, invité a Juan y Wilson a presentar proyectos que consideraba exploraciones importantes acerca de los usos *queer* del arte. La exposición buscaba situar la institución arte en el lugar inevitable de su propia negación. Pese a su pulsión institucional de retener el significado sublime de las “obras”, los sectores sociales las usan a contrapelo y las ponen a disposición de sus agendas sociales y políticas desde lugares extra-artísticos. La exposición se estructuró en torno a colecciones y coleccionistas para explorar espacios de construcción de intersubjetividades que si bien parten de un objeto, se ubican más en lugares conflictivos de identificación cultural. Ante la imposibilidad de que Wilson participara —iba a presentar su video *El Cañito*— pedí a Juan que exhibiera una colección de “cosas” que aún conservaba de Wilson. En medio de fragmentos de obras como *Sementerio* y otras piezas, había dibujos y fotografías “de cuando Juan y Wilson estaban juntos”. Muchos de los visitantes y participantes llamaron mi atención acerca de la manera en que Juan dispuso lo que aún tenía de Wilson y en medio de historias acerca de “cuando Juan y Wilson estaban juntos”, aquellos objetos artísticos volvían a ser apropiados, exhibidos y comentados pero

ya no para la gracia de la institución arte. Por el contrario, marcaban sus límites y abrían posibilidades para experiencias “otras” salpicadas de éticas y estéticas *queer* que resignifican el espectro total de posiciones que Sedgwick define como la sexualidad. A estas alturas, bien podríamos volver a reformular la proposición de Koons. Si los objetos son metáforas de la gente y comportan una suerte de encuentro con la alteridad, parece que la ética del proyecto de Juan y Wilson no busca la aceptación del otro sino que más bien se resiste a ser aceptado como “obra solemne de arte” y como identidad.

* Ph.D. y M.A. en Estudios Visuales y Culturales de la Universidad de Rochester (NY, USA). M.A. en Historia del Arte (Siglo XX) del Goldsmiths' College, Universidad de Londres (Londres, UK). Ha sido profesor de las universidades de los Andes, Nacional de Colombia, Javeriana y Pedagógica Nacional. Subdirector de Fomento y Director de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría Distrital de Cultura. Ha publicado y editado libros sobre prácticas artísticas y culturales en América Latina tanto en Colombia como en el exterior. Artista y curador sobre sexualidades *queer*. Actualmente es profesor invitado de la maestría y del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Ecuador). Se desempeña como Vicerrector de Gestión Universitaria de la Universidad Pedagógica Nacional.



Mural

En 1995, con ocasión de los 100 años del cine, Rito Alberto, director de la Cinemateca Distrital de Bogotá en ese momento, nos comisionó la realización de un mural conmemorativo que estaría ubicado en las escaleras de acceso a la cinemateca y que trataría de manera amplia sobre el cine y su historia a través de sus personajes más icónicos.

El mural sería realizado en vinilo y acrílico sobre cordobán para poder ser montado y desmontado con facilidad.

Luego de dos meses de arduo trabajo en una finca en la recta a Palmira, el mural-telón fue llevado a Bogotá e instalado en la Cinemateca. Pero cuando Rito lo vio dijo que ahí no podía estar el Topo Gigio.

Usó toda clase de argumentos para convencernos de quitarlo. Hasta tuvo la brillante idea de transformarlo en Mickey Mouse, pero nos mantuvimos con el Topo Gigio hasta el final. (Era, de hecho, una de las figuras mejor pintadas del conjunto y ocupaba un puesto protagónico, contemplando todo el panorama desde un globo, junto a James Cagney).

Entonces el director anunció que pagaría solamente la mitad de lo acordado, y así lo hizo. Tal vez estaba horrorizado por todo el resultado.

El telón estuvo montado un par de días y luego desapareció sin que nadie pudiera dar razón de él. Como registro sólo existe un rudimentario video y esta foto con los extenuados autores, que estuvo pegada durante un tiempo en una ventana del Volkswagen.



Kalimoto

Los dos volvíamos a Cali y como una forma de reconocimiento de la ciudad diseñamos un pequeño pasquín llamado Kalimoto, que duró tres números. Una fotocopia tamaño oficio con toda suerte de ilustraciones y textos, que entre otras cosas, comentaban los bares y las exposiciones de arte que había en la época, y las películas de cartelera. Ahí nació el crítico Armando Flores, que nunca produjo mucho más que una confusa reseña a la exposición

individual de Elías Heim en el museo La Tertulia. La fotocopia la repartíamos gratuitamente a la salida del Instituto Departamental de Bellas Artes y de eventos culturales como festivales de video.



KALIMOTO 1
Periódico esporádico para coleccionar y empastar después (gratis)

NIÑOS GRIEGOS EN VENTA
Informes en el 4000728

VIOLENCIA
MY VIOLENCE IS A DREAM
A REAL-DREAM, A SLEAZY AN
A CRUSH ON LIVING SIN
MY VIOLENCE IS A SLEEPING
HEAD
WAGGING OUT TO RISING BLISS
I left home for xpoiance
I left 'sot for honesty on
my chest is the number
My violence is a prayer
Coming out of a father
FIND IT IN THE FATHER
FIND IT IN A GIRL
There's a thing in my
memory holding on for
dear life with a feeling
Violence is a dream
Coming out of a girl.
EVOLVING

VIOLENCIA de ARIES por Armando Flores
El artista cubano Elías Heim, que viaja
conste atencente a Alessandria expone su obra
más reciente en la sala principal del mu-
seo de arte moderno La Tertulia. El reconocido
nortico artista (mirar foto) nos muestra esta vez, como otras veces, una
instalación, la cual consta de una serie
de su quintas. La una echa mano con olor
a chicle, haciendo latente una crítica a
la industria. La otra, más elaborada for-
malmente porque involucra al ser humano
(aunque vale la pena anotar que le quite
la parte de arriba a los seis personajes,
de su nera que éstos sólo quedan de la
tad para abajo), pone de manifiesto
una crítica a la clase obrera.
Pasando a la otra, Esta resulta más atrevida
por su clara alusión a un tema vedado
como es el de la sodomía, nos sorprende
esta escultura antropométrica por sus al-
cances. La otra es más abierta y da lugar
a múltiples interpretaciones y niveles
de lectura.
La de Rafael Ortiz era más o menos pero ha-
bía uno muy bueno que era el del cerdo.

TRANSVESTISMO

Acercas del Astor

Desde hace años concierne profundamente al Dr. Pinau, al que considero una de las autoridades más destacadas en transvestitismo, no tanto desde el punto de vista médico como de los psicólogos y sociólogos. El Dr. Pinau tiene un doctorado en ciencias biológicas, en conservación y caza y doctorado de Transvestita, una revista para transvestitos.

Aunque antes el sexo era un asunto personal, esto se complica con cosas que se relacionan y viven de la psicología de la personalidad transvestita. Los enfoques combinados subjetivo-objetivo, a veces permite una mejor comprensión que la especie del observador al mismo, que se puede conocer las variaciones emocionales comprensibles en el asunto.

La encuesta que efectuó como director de Transvestita, tiene un dudoso valor científico y por sus esfuerzos el Dr. Pinau merece crédito, gracia y respeto.

Dr. Harry Braverman

(El Dr. Braverman es conocido mundialmente como autoridad médica en transvestitismo.)



La Papa está en contra del condón y nosotros también.

Charlie Pinau (Pinau) a veces sale del mundo actual, con la más hermosa que aparece en el mundo de Transvestita.



BLUE

Le dice al niño abre tus ojos cuando el los abre y ve la luz lo haces llorar diciendo o azul ven hacia adelante o azul coméntame o azul ascíndeme o azul entra (.....)

(....) Todos consideramos el suicidio. Esperábamos eutanasia fuimos sugestionados a creer que la morfina quitaba el dolor en vez de hacerlo tangible como un loco muñequito de Disney que se transforma en cada pesadilla que uno se puede imaginar Karl se mató como lo hizo? nunca pregunté. ¿Por qué incidental que importaba si se había atropellado con un auto privado o se había disparado en un ojo. Tal vez se clarifica en las calles desde lo alto de un rascacielos ferrado de nubes. (....) Derek Jarmas 1993



NOMBRES SUGERIDOS PARA UNA INSTALACION O UN BAR zambitron-Verde Plateada-El bosque de los muertos-vivientes-Naturalia-Bosque-o-pinas - El que a fierro mata... - Apartado y aéreo-Andy Warhol is dead-La Pata y el Esquimal-Perdidos en el espacio-Kalimoto-Ativán-Atibar-Toxoplasmatic-Alicia en el país-Rubiela en el caleño-Aquí ya no dicen más-Casa Andreea-Knarcolepsia-Consumos en el menor tiempo posible-El cadáver exquisito-Cali antes-En el mundo en que yo vivo Siempre hay culam esquinas-Los dos mejores amigos-Hótel de Lecho-el alma Cromada ya



PROBLEMAS DE LA DIMENSION GENITAL. In be back. KALIMOTO

LOS BARRS... (Handwritten notes and sketches related to the 'KALIMOTO II' section.)

KALIMOTO II PERTENECE A

Sólo puedo comprender a los actores realmente aficionados o malos porque todo lo que hacen nunca sale del todo bien. De modo que no pueden ser falsos. Pero jamás puedo comprender a los actores realmente buenos y profesionales. Todos los actores profesionales que he visto siempre hacen exactamente lo mismo en el momento exacto en cada actuación. Saben cuando el público se reirá y cuando se interesarán realmente. Por eso me gustan los actores malos y aficionados. Nunca se puede saber que harán a continuación.

Si alguna vez tengo que elegir a alguien para un papel, busco la persona más equivocada para el papel. Nunca puedo visualizar a la persona idónea para un papel. La persona adecuada para el papel adecuado sería demasiado. Además, na die es del todo adecuado para un papel, por que un papel es un rol, nunca es real, de modo que si no puedes conseguir a alguien que sea del todo apropiado, es más gratificante conseguir a alguien totalmente equivocado. Entonces se bes que has conseguido algo. La gente equivocada siempre se pa ree muy bien. Cuando tienes a un montón de gente y todos pa ree "buenos", es difícil hacer distinciones; lo más fácil es elegir a la persona realmente mala. Y yo siempre prefiero lo más fácil, porque si es lo más fácil, para mí suele ser lo mejor. Andy Warhol



Cuando incluye un espejo, éste no refleja el espacio; lo realiza, como en una lógica pre-espacial.



No hay limitaciones físicas a la Radio y TV... las facultades psíquicas del hombre no conocen barreras de espacio o tiempo. Un mundo de maravillosas experiencias te aguarda.



usted BUENDE HACER ESTAS COSAS!

La recomendada del mes: "La Persecución" con Charlie Sheen. Es chévere como le meten los muertos y cuando hacen el amor y además salen divinos los Red Hot Chili Peppers. La mala del mes: "Ascensos por naturaleza" que la dieron en un cine-club. Es un sancocho de información, un engendro sin iniciativa y una copia mala (porque hay copias de copias) de, entre otras: ATRAS Romance, Thelma y Louise, Corazón Salvaje, Totalmente Salvaje, The Wall, Robin Hood, Na cido para matar, Maridos y esposas, Ronnie y Clyde, Serial Mom, Reality Bites, Terminal 2, The Doors, etc. Ojalá se le acaben las pretensiones a retóricos a Oliver Stone.



VER SIN SUS OJOS por percepción interna.

Autopsicología (1971)... (Small text block with a portrait of a man.)

THE Breeders... (Small text block with a portrait of a woman.)



NIÑOS Y NIÑAS
CORRIJEN ESTA POSTAL Y APRENDAN LAS REGLAS

PARA VUESTRA PROTECCION RECUERDEN

- No aceptar regalos de extraños
- No aceptar pasar con extraños
- Salir solo solos y seguros

SOCIALES
COMO UTILIZAR LAS OREJAS INDICADORAS

HE AQUÍ

Hay una nueva sorpresa de moda la cual es el uso de las orejas en la ciudad de Cali.

Maria y la placa de identificación.

Aquí nos quedó hablando como más te digan

Kalimoto es único.
Ya no es de papeles



PINTA Y PINTA Y PINTA... Y CON TANTA AGUA NO ES!



Christian Slater en "un romance verdadero" dice que si se fuera a casarse con un hombre y su vida dependiera de eso, se casaría con Elvis y Elvis se le casaría a él. Le hace de la película y le da un regalo. Es divertido, y también es divertido porque es un regalo y con un regalo y todo.



● Falsedad Escanda (1944)
Ductor: Hace muchos años tuve ciertos datos que me indicaron que mi esposa era lesbiana del cabello. Nuestra relación no cambió cuando supe esto, pero sí mi vida. Durante todos los 13 de nuestro matrimonio viví bajo mucha tensión, así la posibilidad de que me enterara el pelo en la actualidad me costó mucho dinero y también por el constante estrés de mi marido de repentinamente me enteré de esto, a mi esposa que estaba en el mundo del espectáculo me enteré de esto.

Desde mi divorcio no he estado tranquila y estoy tranquila en mi nuevo matrimonio, pero ahora mi primer marido, con el cual tuve dos hijos, que tenía 13 años el varón y 8 la niña, quiere que los dos se paren con él dos semanas al año. El vive a 1,500 kilómetros de distancia y me preocupa lo que está pasando porque quiero a mis hijos. ¿Con usted que pueden hacerlos?

Don H. T.

No Use condón. No sea plástico

Aquí nos quedó hablando como más te digan

Kalimoto No 3

2 páginas Cali, Colombia • 22 de febrero de 1995 Gratis

Don jóvenes bogotanos exponen su obra artística más reciente en una reconocida galería caleña. Kalimoto los entrevista en exclusiva y comparte con Ud. sus reveladoras declaraciones.



KALIMOTO: De qué se trata la obra que expone Ud. ahora en Cali?
LUCAS OSPINA: De parejas, hombres solos, mujeres solas, nombres de películas de Sala X y nombres de películas estilo las que dan en el museo de arte moderno (La mujer surda, El tambor de hojalata, etc.) y como otros 15 dibujos sobre Cali: el paseo bugueño, el paseo bugueño revisitado, el champis, el kunis de Casimiro, etc.

KALIMOTO: De qué se trata la obra que expone Ud. ahora en Cali?
RODRIGO FACUNDO: Se trata sobre todo como de la presencia de diferentes personas que yo conozco, a través de los objetos. Le pedí fotos a cada persona y trabajo sobre ellas. Escogí las pedradas de las fotos que me gustaban las amplíe o les cambie el color. Las cajas evocan ambientes cotidianos, muebles de oficina. La boriculita es este mineral que es muy liviano y se utiliza en los cultivos hidropónicos. Esto lo relaciono con otros trabajos que he hecho anteriormente con barro. La parte de los vestidos es como una especie de revés de esta primera sección. Aquí hay como la ausencia de las personas presentes en lo otro. Es más abstracto.

KM: Cómo utiliza los textos en su trabajo?
LO: Les pongo el nombre ahí chiquito como en los "Caprichos" de Goya. Las esculturas no tienen nombre, aunque podría llamarse como se va a llamar la tesis: dibujos para gente de bien, esculturas para maestros de obra, y pinturas corregidas.
KM: Qué tiene que ver su obra con Cali?
LO: De pronto por el calor. Los colores pastel los asocio con ropa de sol, de pronto funcionan más con el sol. No quiero que sean fríos, quiero que cuando se acerquen a ellos se calienten. Las esculturas deben ser como más calientes porque son para compartir con ellas toda la vida y por eso deben ser como fantasmas, si mamá las ha cogido para guardar el directorio, el contestador, y un día montó una sobre otra.

CONTINUA EN LA PAG. SIGUIENTE

45-No.16.096

RP: La obra no es autobiográfica pero sí es como un mapa de las personas que conozco. Ahí está Rosario, Mache, Hermann, las hermanas de Rosario, Magdalena... Me produce curiosidad el mundo privado, exponer un jurgo de intimidad y en la gente creo que se despierta una mirada voyeurista.
KM: Y del título?
RP: La exposición se llama "Votivo", que son esas ofrendas que hacían los chibchas, son como votos. Yo siempre he recogido cosas relacionadas con la religión pues sincretiza lo cotidiano y lo coloca como en un nivel más abstracto, más elevado.
KM: Y qué va a hacer esta noche?
RP: Salir, conocer Cali, ver a dónde se van a llevar ustedes.



PASTO: Personal de la Sijin de esta ciudad logró la captura de Victor Hugo Daza, Mario Osvaldo Bastidas y Fabio Ricardo Lasso, quienes fueron sindicados de formar parte de una banda de atracadores callejeros. Se les decomisaron varios cachibols.



KM: Cómo es más o menos el proceso creativo?

LO: Es a partir de imágenes o pedazos, un sombrero del renacimiento, el nombre de una película, algún detalle. Se tiene la idea de que un dibujo debe llegar con totalidad de detalles a hablar de lo que trata, a mí me interesa la escuación rápida. Uno quiere quitarse el mito del público, de que todo el mundo va a entender lo que uno haga. Si no le entienden a uno cuando habla, qué le van a entender un mazarracho. Es ahí vere que cada uno interprete.

KM: Qué tiene que ver su obra con su vida?

LO: Yo tengo una novia que quiero mucho que se llama Ana María y ella a veces me dice: Esa soy yo Inadel dibujo? Y se pone breva... y yo entonces: no? Yo nunca te haría eso, Ana María. Pero lo mío no es para una biografía ni para que digan "esto lo hizo porque tal cosa"

KM: Y qué va a hacer esta noche?

LO: Tengo que hacer dos dibujos. Uno de un tipo bajándose los pantalones (el de "Agarrando Pueblo" que es el precursor de Mookur.) y otro que me sugirió la entrevistadora de hoy que es sobre las propiedades afrodisíacas del boro¹⁵.

kalimoto

- No tiene pretensiones
- No es underground.
- No es peligrosa.

ni fea.

Coma Harpo



se del conocimiento de que nuestro mundo es un mundo, el bello Gabriel Boburguez parece ayer, fragmentando minuto la televisión a concurrencia de una aproximación a la realidad del tiempo. A la edad de 22 años, 2 años y 2 días. Unos días el libro muestra en su memoria íntima.

Este que ves palido y muerto ayer era todo un animal; en la lucha pensó de la vida, el con vitalidad y constancia ha peleado. Al fin es libre.

Discreción carteron Jovita.

Los Dulosos



CORRECTOR DE UNA EMPRESA PERIODISTICA SE UNE A BANDA PARA DAR REALISMO A SUS RELATOS (ULTIMA HORA).

A finales de enero apareció Hucho en la puerta de Allen Ginsburg con los pies sentando dentro de los zapatos y a Allen le dio pisar, lo dejó sunder y el otro se lo puso durmiendo 20 h. durmies hasta Marti Hucho ya descomento referenc a su trabajo de ladro y cogio el apartamento de doblucendros a través llevo una pareja de amigos a vivir aliciana mama grandisima y un emmo Cabo y se llamaba little vicki.

A Allen no le quedo otro sino ir a la escena del crimen a investigar. Por donde inmediatamente lo curiozad Penso en abrirse de ahí y le escribio a William Burroughs para ver si lo invitaba a NY a veranizar.

Cómo me le quedaria el ojo cuando la Joan le comentó que los Burroughs lo tenían en la familia desde el 5 de abril, se habían encontrado de libros de burtha, similes, algunas copias de libros y asiis a la. También le encontraron como 40 cartas de Allen a Comandante sus trahar (con burtha) le tico a Burro pagarle a su abogado para que lo sacara y pidiere su visto de este Allen decidió escribir las cartas y el diario y le recominaban. Se debio a buscar a alguien que le guardara las cartas sin brevedad y en ese momento el otro día de la fiesta sin en poco para coger los cartas que el emmo le llevaba en carro. El proyecto Jack fue en construción y tratando de escapar un chupa y habian en la esquina otro a 999 km a h. el carro se usigo y volaron cartas, papeles, plomas, rubias de Allen y salió saltando a toda velocidad por se le habían perdido las gatas y como a 4 cuadras siguientes via diligencia publica y como a Hucho iban advirtiéndole que limpiara el apartamento ya que la dirección aparecia por todas partes en el carro, pues el carro era similar tenía este manita.

luego de una patamindisima alba se fin lleo y cuando a Hucho horriente coindudosamente el suelo por detando intasto debajo de la cama el stock de barrina y el botin de los rubes. catalogado de la R. arrojó todo lo que cupo por el baidone cubriendo el tiempo a Hucho quien con todo no vino en realidad de si se preocupar, mente lo imaginaron.

Gran Salón de La Una DANIELLA Tel. 614376

Master copy

“Master/Copy” la creamos para la I Bial de Venecia de Bogotá, que tuvo lugar en 1995 en el Salón Comunal de este barrio del sur de la capital. Como nos invitaron a esta Bial de Venecia de mentiras, procedimos literal y consecuentemente con la realización de un Elías Heim de mentiras, ya que este artista era el que nos representaba en aquella ocasión en la Venecia de verdad. La escultura parecía una de sus reconocidas máquinas, por su

color y algunas de sus formas, pero estaba diseñada en *lo-tech*: no se enchufaba, ni se movía, ni hacía nada distinto a lucir sus colores emblemáticos. Se titulaba algo así como “Flora híbrida intestinal”. Un “insider” que a Alicia Barney le encantó. El proyecto, que se ha intentado reconstruir en esta exposición, incluía unas carteleras con fotos y textos ficticios sobre el artista, y en el evento se repartía un “ricordo di Venezia” autografiado apócrifamente.



Ánimos de la periferia

Simultáneamente a la inauguración de la Bienal de Venecia (Italia) que celebró este junio pasado sus 'primeros cien años', se llevó a cabo en el barrio Venezia de Bogotá, una *bienal* de nombre homónimo. El evento paralelo incluyó, además, una interpretación de una obra de Elías Heim, (el artista seleccionado este año por Colcultura para participar en el certamen de Italia), hecha por Wilson Díaz que consistía en una versión pobre, con cartón y plástico, de una obra de Heim.

A primera vista las correspondencias entre ambos eventos parecían apenas un acto festivo que revela el humor local, inconforme con cualquier tipo de autoridad, un evento posmoderno que relativiza la primacía de los centros mediante alternativas periféricas.

Sí y no. Inventar nuestra propia Venecia es una forma de pasar la mitología del arte -la bienal italiana- a través de un molino de incredulidad para desvirtuarla, desacralizarla, deselitizarla, marginalizarla y trivializarla. A la institución Bienal de Venecia se contraponen el rebusque de la Bienal del barrio Venezia. A la solemnidad, el humor. Al centenario de la primera (la tradición y la constancia), el ingenio, lo aleatorio y la espontaneidad de la segunda; y a la representación nacional con la que se mide la jerarquía cualitativa; nacionalista y competitiva del certamen italiano, nuestro evento responde con una medida de la idiosincrasia, como diciendo que en lugar de una representación individual, más representativo sería el rebusque colectivo que envuelve la iniciativa de la Bienal del barrio Venezia.

Aunque no vi la Bienal bogotana (ni la otra) es fácilmente deducible que hay en este acto una manifestación crítica. Aun cuando el humor es lo último que se pierde, lo festivo de la Bienal del barrio Venezia es, sin embargo, agriado. Incluso ci-

nico. Es decir, aparte de crear una opción periférica, (lo que es positivo) hay implícitas ciertas quejas como la falta de continuidad y lo incierto de la actividad artística en Colombia. El desamparo institucional. El descreimiento.

Es lo que se sintetiza en la recreación de Wilson Díaz la obra de Heim. Hay en ella una señal doble, una crítica lúdica. Los materiales desechables de la obra de Díaz son un reflejo en negativo de la obra tecnológica de Heim. La precariedad, el reciclaje, la inestabilidad etcétera, adquieren un tono cultural, como si eso fuera lo nuestro, indicando que su opuesto es muy primer mundo y por lo tanto culturalmente descontextualizada. Pero queda la duda ¿es una obra crítica, o es una obra del desasosiego?

Por otro lado, la obra de Díaz acusa o añora el favor que se le ha dado a la obra de Heim por parte de la prensa y de las instituciones. Heim, con menos de 30 años, ha tenido una individual en la tertulia, actualmente tiene una en el Museo de Arte Moderno, ha ido a Venecia y contó con todas las atenciones de la prensa cuando su presentación en el programa de Nuevos Nombres en la Biblioteca Luis Ángel Arango (al extremo de relegar su compañera de exposición, Ana Claudia Múnera, a un segundo plano, incluso la carátula de esta exposición conjunta estaba dedicada exclusivamente a él).

Esto no tiene que ver con los aspectos artísticos, pero sí con el sistema artístico en Colombia, y en el mundo, que es complejo y competitivo y voraz y contradictorio pero no admite la autocompasión como medida o valor o estrategia. Por eso, nuestra propia Bienal nos debe hacer reflexionar sobre los ánimos enmarañados en el interior del humor de muchos artistas jóvenes. ¿no habrá algo diferente para generar que las escasas compensaciones del simulacro como verdad experimental?



■ "Extractor de atmósferas acumuladas", instalación de Elías Heim.

—Carolina Ponce de León

Desde hoy hasta el 12 se ha organizado la Bienal de Venecia, como una manera de hacer una homología entre los dos eventos. Ni los participantes ni los organizadores buscan legitimar la muestra y acercar a la gente a un acto artístico la comunidad

Días de Heim

Vive en Cali, trabaja en las imitaciones y con las parodias. Wilson Díaz, recrea con Juan Mejía una obra que imita a Elías Heim, el único colombiano que participa en la Bienal de Italia. Hoy, su obra como la Bienal del barrio Venezia se toma el espacio del centro comunal el barrio.



1

¿Con cuál obra participa en esta Bienal de Venecia?

Con Juan Mejía trajimos una obra desde Cali que hace relación con la de Elías Heim quien participa en la Bienal de Italia que se inaugura en estos días.

2

¿Por qué esa falsificación?

Me parece que tiene mucho sentido hoy en día cuando no hay preocupación con la originalidad. Hay que romper con la obra maestra y la originalidad cuando en pleno siglo XX todo se reproduce. Incluso falsificamos su firma. También repartiremos un souvenir con sus firma.

3

¿También tienen un trabajo que se relaciona con la crítica?

Nos inventamos un crítico que escribe en una revista verdadera que se llama *Colimoto* y que existe en Cali. Nosotros escribimos con Armando Flores en esa revista. En la cartelera mostramos una crítica incompresible. Así mismo damos

4

¿Por qué participó en este evento?

Me gusto la idea de jugar un poco con esa reflexión del original y la copia. Me gusta mucho la gente que va a exponer y respeto los 'Matracas' quienes también organizaron el encuentro de acciones

5

¿Hay relación entre las obras que se exhiben?

Nosotros hemos estado entrevistado a la gente en la calle. La mayoría de la gente trabajó sobre este sitio y esta idea. También Roberto Sarmiento y Guilles Scharalombos hará una intervención de las parábolicas para que se vea en el sector.

unas instrucciones para reconstruir la obra de Elías Heim. La Obra se llama Copy Master. Esta obra está pensada sólo para este evento.

plásticas hace un tiempo en el Jorge Eliécer gaitán.

Hall de la Fama

El "Hall of Fame", "Hall de la Fama", o ahora "Hall de la Fame" surgió muy naturalmente del mural de los 100 años del cine. Fuimos haciendo retratos de personalidades muy variopintas de la cultura o de la farándula general que por alguna u otra razón nos llamaran la atención. Tenían distintos formatos, distintos medios, y distintos niveles de acabado (se diría que algunos estaban acaso empezados). Bonitos, malditos, talentosos, interesantes,

prolijos, ricos, decadentes, clásicos o *cutting-edge*, estos personajes con sus variadas procedencias se juntaban dando cuenta, en medio de un ambiguo tributo, de una especie de afanado consumo cultural. Hicimos más de cien retratos, de los cuales no sobreviven más de veinte.



El Holo de la Fama

Hay gente que vive de la fama. Hay quienes viven de la fama propia, y hay quienes viven de la ajena. Por ejemplo, los museos y galerías viven de la fama ajena, y muchos artistas también. Este último caso de parasitismo, además, es bien clásico: el "creador" siempre ha estado ahí, retocando a los astros del momento

Gracias a este empeño reconocemos el rostro de la historia; a sus dioses, a sus guerreros, a sus emperadores, apóstoles, monarcas, pensadores y potentados.

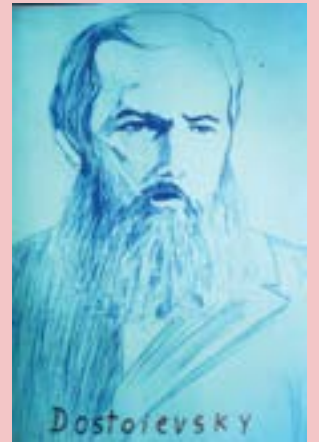
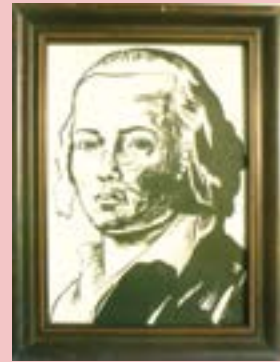
Mucho antes de la fotografía y las revistas de farándula, la idolatría se manifestaba en occidente en templos, cortes e iglesias, pero ahora usted puede admirar a sus heroes en estadios, en salas de cine o incluso en su propio cuarto repleto de afiches, mientras él-o ella sale en la televisión. Y aunque el número de famosos aumenta, y hay para todos los gustos... finalmente de Apolo al **Tino**, de Ulises al **Santo**, no hay diferencia; todos los ídolos son iguales porque:

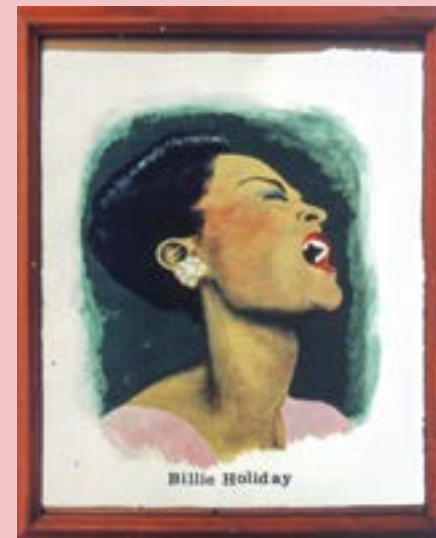
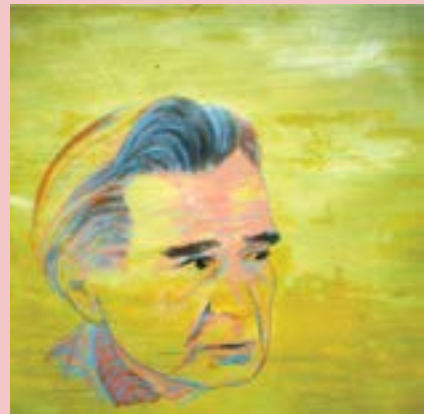
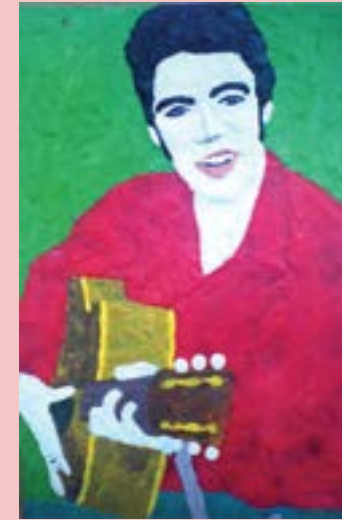
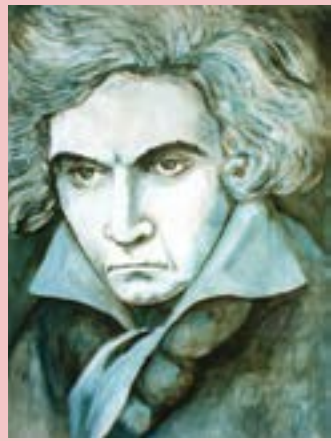
1. Nunca son como los pintan, y
2. Todos representan el triunfo del culto al individualismo y al éxito personal (aunque el logro del heroe sea en nombre de la humanidad) mientras señalan nuestro fracaso colectivo y alimentan el motor universal de la envidia.

Por eso los de **Sonic Youth** tienen toda la razón cuando cantan KILL YR. IDOLS (MATE A SUS IDOLOS); ellos sí se ganaron su espacio en este **Hall of Fame**. Y usted también tendría su lugar, si les hace caso.

H. Junca.

Nota : A veces es mejor tener mala fama que no tener ninguna.





SOBRE EL HALL

No se sabe como se veía en realidad Cervantes ni tampoco si el rostro que conocemos de Shakespeare es el de Shakespeare pero siempre necesitamos otorgarle rostros a la posteridad. Este hall es el retablo de la alusión de los referentes, es como si abriéramos el salón de la justicia y escaparan todos los superamigos; a veces parece como si todo fuera incomprensible si no podemos echarle un vistazo a sus rostros. En este tiempo toda obra tiene su correspondiente imagen, de lo contrario quedaría la incomodidad de no tener a quien atribuirselas....¡Es más! parece como si las facciones fueran parte de sus trabajos, al mirar estas caras siempre se está en plena acción de equivocarse, por suerte desde principios del XVIII todos los artistas nos dejan sus retratos para evitarnos tal angustia. Esta compilación está hecha sin método y es puramente acumulativa.... y expansiva además si alguien les deja de caer bien lo pueden ir reemplazando, estos no son los mejores retratos de Björk, Pearl Jam o Rebecca Horn pero si se pueden identificar....Aquí no están separados por género, oficio, categoría o ubicación topográfica y algunos son ubicados con ironía o como parodia; acribillando el mismo referente histórico que los generó.

Aquí todos son muy revival y retro y Brahma al lado de Joe Arroyo es un cita co la traición....de la tradición, pero mientras dure la transversalidad con que nos apropiamos de todo seguirá existiendo

este original sentido a la historia. En esta época de pensamientos laxos se puede citar a todos....Aquí están los clichés los eruditos y los Kitch y nos queda la sensación que el pasado está lleno de vida y que el futuro es una inane vacuidad, acudiendo a un acervo específico de códigos naturales que gobiernan la realidad de nuestra naturaleza unos referentes y una naturaleza que se esperan sean compartidos.

Pero esta selección termina siendo sólo una versión de los acontecimiento, amorfa como la misma historia; donde se cita aún a los que silencio al no incluirlos este efecto totaliza la obra y terminamos leyéndola con nuestros conocimientos ingenuos, los inadecuados, los de contenido y los de bajo nivel de cognición.

Lo interesante es que no se acude a la curiosidad pasiva del espectador sino a una curiosidad activa donde se obliga a la gente a buscar cosas y comprobarlas, a preguntar y a dudar.

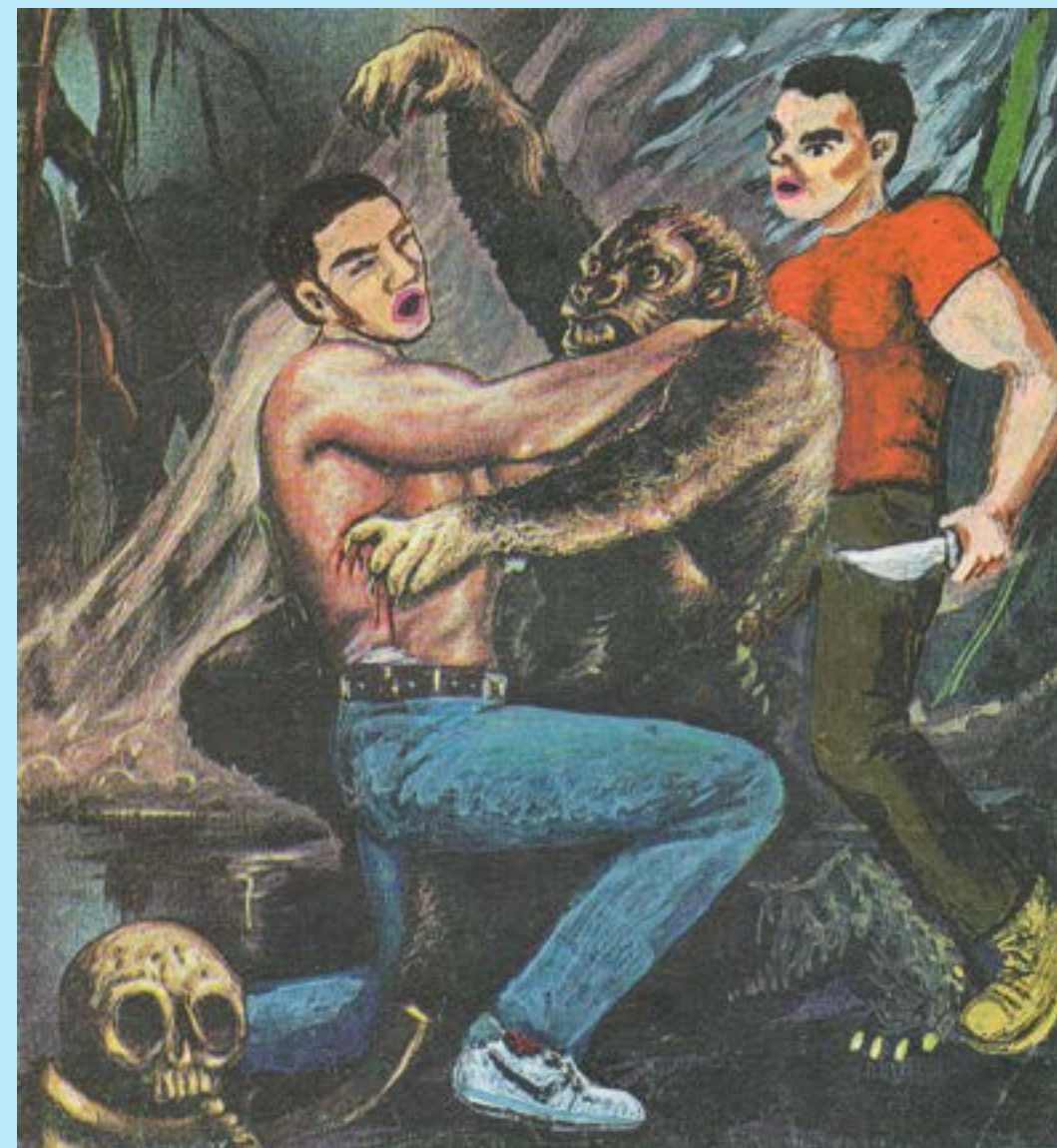
La gente equivocada aquí se ve muy bien, cuando se pone mucha gente muy buena es difícil hacer distinciones...así que poner a alguien realmente malo y convertirlo en bueno puede ser muy interesante....reciclar gente puede ser divertido y hacer arte divertido eso si es realmente divertido.

GUILLEMO M.

Saltando matones

La expresión “saltando matones” se refiere a estar pasando por momentos difíciles y teniendo que arreglárselas con un mínimo de recursos para lograr cometidos o simplemente sobrevivir. Es algo así como “pasando las duras y las maduras” y “con las uñas”. El trabajo consiste en intervenir la serie de carátulas del cómic mexicano Santo el enmascarado de Plata aparecido en los años sesenta y setenta. Hicimos collage y nos pintamos,

insertándonos entre los personajes y alterando caprichosamente las fantásticas imágenes del héroe y los malhechores. Un trabajo en “convenio” con José G. Cruz.





LA IMAGEN DE VERDAD

¿De donde surgen esas imágenes que llamamos arte ?

- a. de los artistas
- b. del público
- c. de vivencias personales
- d. de vivencias colectivas
- e. de imágenes anteriores
- f. del gusto de una clase social
- g. de una idea
- h. ninguna de las anteriores

Si vale la pena pensar en algún tipo de respuesta, es por lo que podríamos asociar a ella. Dado que nuestros vínculos con el arte no solo se producen en relación a la historia de sus medios de enunciación (pintura, fotografía, collage, etc.); sino principalmente, por la intervención de experiencias compartidas bilateralmente. En este sentido puede haberse generalizado la creencia en que el arte de una época se legitima al alimentarse del arte de épocas precedentes, sin embargo si vamos a asumir la necesidad del arte de asimilar otras imágenes, no hay motivo para pensar que estas deban ser necesariamente "artísticas"

Todos estos rodeos son el preámbulo para un comentario suscitado por la exposición "Saltando Matones" de Juan Mejía y Wilson Díaz. Si elegí esta introducción, fue con el fin de resaltar las peculiares fuentes que sus obras evidencian. Cuando señalaba que un tipo de arte no surge solamente de otro tipo de arte, tenía en mente la manera compleja como las imágenes de esta exposición atacan las nociones que se presuponen como instrumentos de validación del arte. La idea de "autor", por ejemplo, se ve alterada por la elaboración conjunta de varias de las imágenes. Ambos artistas se podrían definir inicialmente como pintores, dado que es la práctica que ha sostenido su trabajo por varios años. Sin embargo, más allá de esto, es la pintura en su función de construir dimensiones imaginarias que el deseo pueda ocupar, lo que más parece identificarlos.

Cuando en una obra se percibe una referencia a un personaje o hecho conocido, lo que aparece en la imagen es una transgresión de ese límite fijo que impone lo "ya pasado", que se convierte en una grieta por la que se puede transitar. Ver a Juan y a Wilson ocupar un lugar en las portadas de la revista **Santo**, es construir un puente con una especie de héroe que acompañó la infancia de mucha gente, y que por lo tanto relativiza la distancia que nos separa de ella. La posible nostalgia que nublaría el presente al imponer la imagen de un tiempo anterior, se resquebraja por la irreverencia y el humor, no solo de la imagen que resulta por la intervención, sino de la forma en que se produce. Distanciándose de los procedimientos sofisticados de la tecnología digital en la intervención fotográfica (tan propios del arte actual), que permiten borrar las huellas de la intervención, las elaboraciones de estos dos artistas hacen pensar en una imagen retocada y falsificada. Esta distancia se agudiza cuando lo exhibido no es el collage en sí, sino una copia a color, que parece querer "refinar" la precariedad de la factura. En esta obra que yo he querido llamar "Asaltando matones", el transplante de los dos artistas sobre las imágenes escogidas, se convierte en el interruptor de un mecanismo que activa en el espectador, tanto sus vivencias personales como colectivas relacionadas (o relacionables) con estas imágenes, y de esta forma invade el espacio de la mente produciendo eso que llamamos "imagen artística"

Jaime Cerón, Santafé de Bogotá, Septiembre de 1996.



SPUTNIK
Colectivo de **EL TIEMPO**

El golpe de Mejía, El Santo, acaba de despelucarse los bigotes de Horacio Serpa. ¡Pose! Un gancho que lo deja postrado. Indefenso. Una trompada de antología en la historia del arte colombiano. Wilson, al fondo de la imagen, sonríe y espera a que Serpa caiga de espaldas para rematarlo a patadas.

Ese es el estilo de este par: su exposición en la Galería El Museo de Bogotá, *Saltando Matones*, es más cercana a una película de Tarantino y Robert Rodríguez que a una serie de obras renacentistas con marco dorado. Son Palp. Artistas que fácilmente podrían pertenecer a la galería de personajes detrás de cámaras de *Tiempos violentos*, *Perras de reserva* y de la inclassificable *Del crepúsculo al amanecer*.

Porque Díaz y Mejía, ahí donde los ven, son una especie de dúo dinámico. Como Tarantino y Rodríguez. Como Batman y Robin. Como Ortega y Gasset. Siempre andan de jeans y tenis sucios. Ese es su uniforme como paladines del arte contemporáneo. No tienen intereses políticos. Eso les resbala.

La imagen en que atacan a Serpa es apenas una casualidad en esta serie de 94 obras en la que asesinan marciales, le rompen la cabeza al Enmascarado de Plata, besan calaveras, se fajan a golpes con los matones de la mafia y saltan en un ring de lucha libre. En realidad quieren desestabilizar el arte. Acabar con el sistema.

Saltando matones nace de una colección de las foto aventuras de *El Santo*, ese héroe mexicano de los 70 con el pecho peludo, peleador mitológico en los rings de lucha libre, de calzoncillos, botas y máscara plateada. Misógino hasta extremos increíbles. Supersticioso y enamorado de un bruja buena. Un héroe latinoamericano en toda su dimensión.

Díaz y Mejía se emocionaron con el personaje. Como se emocionan con todo lo que sea televisión, dibujos animados y concursos con Pacheco. O la música de Julio Iglesias, Sonic Youth y el trance de chimpún-chimpún.



Para esta exposición tomaron las carátulas de las historietas y las trabajaron como si fueran planchas de grabado. Ese fue el principio. Se armaron de tijeras y álbumes familiares en los que sus propias caras aparecieran haciendo todas las muecas posibles. Las recortaron y las montaron junto al Santo. Sobre las caras de los maleantes. Cuando eran pintadas, tachaban caras y se dibujaban a ellos mismos (como dibujitos japoneses). El resultado es lo que está en la Galería El Museo. Una serie de fotocopias a color. Una decisión correcta: la fotocopia aplana la imagen y camufla todas las imperfecciones de los recortes.

Esa es la magia y el ataque al sistema. El uso de medios poco convencionales para el arte. La personificación del artista como maleante. La continuidad entre la propuesta estética del Santo y sus dibujos: no se trata de intervenciones que hagan notable la diferencia entre los creativos originales de la historieta y su trabajo artístico. Por eso están a la vanguardia.

Una obra diferente de estos dos, una instalación con calaveras, tesoros y cuadros de pescaditos de acuario, viajará esta semana a España para participar en la Feria Arco de Madrid con la Galería Carlos Alberto González. Y mientras tanto, siguen saltando matones.

La vigencia de los movimientos y actitudes que afectan la realidad más inmediata caracteriza las propuestas plásticas más jóvenes en nuestro país; es innegable que estos nuevos nombres han resultado afortunados por ser ellos herederos de la información que se produce no sólo a nivel de lo artístico, sino también de los medios masivos de comunicación.

Con la exhibición **SALTANDO MATONES**, Juan Mejía y Wilson Díaz, artistas radicados en Cali nos muestran cómo esta realidad actual, se camufla frente a la ironía de la ficción que se hizo popular en los años 70 en latinoamérica con la tira cómica de Santo: El Enmascarado de Plata.

Años atrás las generaciones más contemporáneas crecieron con un modelo en el cual la figura del super hombre, el macho, exterminaba a los maleantes de la sociedad que sufría por su existencia; en esta muestra no se trata de evocarlos con nostalgia, más bien de contextualizarlos trayéndolos al presente, ubicándolos en una evolución plástica que, en este caso, desmitifica los héroes de fin de siglo: Bien sean los nuevos medios o los efectos que ellos irradian con su presencia.

Encontramos una serie de 92 carátulas del "Santo", la popular edición mexicana; todas ellas intervenidas, apropiadas, reinventadas, recontextualizadas, ...recreadas. Enmarcadas por la ausencia de jerarquías que se consolida con la presencia de sus nuevos creadores. Ahora no hay héroe, los artistas, con su juego de roles, invitan al espectador a ser parte de un nuevo capítulo de "Saltando matones", la ya bien arraigada y reconocida expresión de nuestra cultura colombiana en donde además de jugar a ser el ilustre varón, protagonista o pasar trabajos, se puede esquivar lo no deseado.

De esta manera Juan Mejía y Wilson Díaz mantienen sus propósitos de imprimir seducción en las obras publicitarias, abriendo las puertas a las dualidades que elevan la cotidianidad a términos de lo estético que aunque muchas veces alejado del preciosismo y la academia, permiten al espectador reconocer parte de su propio entorno. Con esta serie, reivindican su especial interés en lo popular, ordinario y común, pues lo hechizo o construido de manera artesanal como una contraposición a las perfecciones de avanzados programas de computador, marca la irreverencia al presentar una portada de colección de infancia en una fotocopia que simula la contemporaneidad de memorias que más que ser un sueño americano bien podría traducirse en una pesadilla latina.

Nelly Peñaranda

Proartes

En el mes de octubre de 1996 expusimos en la sala de PROARTES en Cali, además del Hall de la Fama y de Saltando matones, un grupo de pinturas individuales de cada uno de nosotros, dispuestas alternadamente y con varios objetos. Una mesa ofrecía documentos en fotocopia, textos y entrevistas de amigos, y un papelógrafo anunciaba el programa de toda la exposición, que incluía el espacio-evento VIDEHOGAR,

una proyección de videos caseros en una salita independiente. En la sala principal, entre las pinturas y los objetos, colgamos del techo una bolsa transparente (chuspa) de agua, un recurso común en tierra caliente para espantar las moscas.





CARLOS JIMÉNEZ

ZOOM

Felicidad y melancolía

Por una feliz coincidencia pueden verse ahora y simultáneamente dos de las exposiciones más atractivas entre todas las realizadas en Cali en el presente año. La primera es de Pablo Van Wong y tiene lugar en la sala alterna del Museo La Tertulia. Es la exposición de la melancolía. Ocupa los dos pisos y lo que se ve en ella son instalaciones compuestas por objetos que parecen lámparas de largos y estilizados pies, rodeadas de espinas de hierro y coronadas por bulbos luminosos. Los títulos corrobora la imagen desolada que transmiten esos conjuntos. Leamos uno: "Volverán a despertar y todo lo bello no habrá sido más que un fugaz momento de exaltación" O este otro: "Llegará la noche y en caballos blancos alados arremeterán dioses luminosos y galardoados". Están los títulos, pero también las fotos fantasmales que se encuentran a lo largo y ancho de esta muestra, en las que yo creo reconocer rostros de personas desaparecidas en el vértice aparentemente ingobernable de la violencia cotidiana de este país. Hay casos de soldados cruzados de balas. En fin, figuras alegóricas de la guerra que nos orea. Pero no es su contenido propiamente el que más me sorprende. Me sorprende que sean doradas, refinadas, ornamentales. Este sí que es un punto de inflexión: con-

vertir el horror en belleza, lo siniestro en sublime.

El caso de Van Wong no es el único: otros artistas, en otras épocas y en otros países, han hecho o siguen haciendo esa misma metamorfosis. Pero el suyo es más cercano, quizás, porque se entropca con la tradición del mayor de nuestros artes religiosos. El cristiano, o más exactamente el católico, contrarreformista y colonial, que en tantos sitios de esta América Latina, Colombia incluida, fue capaz de convertir en altares rutilantes de profusa ornamentación dorada, todo lo que de trágico y a la vez de sombrío tiene la historia de Cristo, humillado, torturado y finalmente crucificado.

Esa tensión entre ornamentación y tragedia desaparece completamente cuando uno se traslada de La Tertulia a la sala de exposiciones de Proartes. Allí la ornamentación, deslumbrante ha sido sustituida por la manipulación descarada de cómics y fotonovelas mexicanas y colombianas como El Santo, Kalimán o Capat, de las que Wilson Díaz y Juan Fernando Mejía extrajeron las ciento una imágenes que componen una de las tres partes de su exposición. Toda ella se titula reveladoramente "Saltando matones", y se de cabo a rabo un ejercicio de desenfado, de audacia y liviana irreverencia. La tragedia está muy oculta o ha desaparecido por completo, y su lugar lo ocupa la contagiosa alegría de este par de jóvenes artistas, que no tienen problema en banalizar imágenes que ya

en su origen eran banales. Aquí quizás reside el secreto de su alegría y del carácter contagioso de la misma: banalizar lo banal. O banalizar incluso aquello que pretende ser supremo, trascendente, sagrado.

Otra de las partes de la exposición se llama "The Hall of Fame" y reúne cerca de medio centenar de retratos pintados, de la manera más deliberadamente descuidada posible, de la larga lista de estrellas del espectáculo que de alguna manera seduce a este par de artistas. En dicha galería de famosos figuran Michael Jackson, Madonna, Elvis Presley, Syd Vicious, Marilyn Monroe, Joseph Beuys, María Callas y un largo e igualmente prestigioso etcétera. Díaz y Mejía han rendido tributo a sus héroes, y lo han hecho del mismo modo que en las ciento y una imágenes ya mencionadas han homenajeado a la cultura popular y probablemente a su propia infancia. Esa que todos tendemos a idealizar, suprimiendo de su recuerdo aquellas situaciones y conductas que de adultos nos causan dolor o pena.

Operación del olvido a la que sin embargo no se han entregado estos dos artistas. Los cómics y fotonovelas que han manipulado están llenas de escenas de crueldad que ellos en vez de tachar o mitigar han subrayado. Como si quisieran con este gesto recuperar intacta la crueldad irresponsable de la infancia, fuente en esa edad de tanta felicidad y alegría. Y de tantas reprimendas empezando por las morales.



La exhibición conjunta de los artistas Wilson Díaz y Juan Fernando Mejía, ganadores del pasado Salón Regional organizado por Calcultura en el Museo Rayo de Hobberville, se encuentra exhibida desde ayer en dos salas de la Casa Proartes.

Las instalaciones de estos dos importantes artistas quienes han titulado su exposición "Saltando matones", está conformada por pinturas, videos caseros, dibujos y obje-

tos, parodiando la sociedad de consumo y su parafernalia.

Con el ánimo de generar procesos para el desarrollo de la creatividad artística y tradición oral en los niños y jóvenes, el Museo Arqueológico La Merced está ofreciendo talleres de sensibilización y estimulación artística.

El primero de ellos de cerámica y pintura, a cargo de Arady Orjales,

Exposición colectiva en Proartes

En Casa Proartes será inaugurada el próximo martes 15 de octubre la exposición colectiva de los artistas Wilson Díaz y Juan Fernando Mejía. Esta muestra presentada bajo el título de «Saltando Matones», permanecerá abierta hasta el próximo 31 de octubre.



Foto: El País

Aspecto del acto social con que se inauguró el martes pasado, en la Casa de Proartes, la exposición colectiva "Saltando matones". Departan durante el acto social Wilson Díaz, Fabio Daza, Jimena Vallejo, Liliana Delgado y Margarita de Meza.

Wilson y Juan me han pedido que escriba algo sobre lo que van a exponer en "Saltando Matones". Eso es ya un agenciamiento. Sobre una mesa de la cafetería de Bellas Artes Wilson Díaz ha desplegado dos o tres pinturas de pequeño formato. Todo un trabajo sobre la superficie-el lugar donde se juegan la vida el pintor y la pintura-; el tema es importante por su banalidad, es decir, no hay tema. Hay algo pintado . Y en la forma como es pintado hay un devenir mujer.

Wilson.- "Estoy pintando como pintan las señoras, todo delicado y bonito, con pinceles finos y todo porque me interesa la calidad de la superficie, quiero que sea lo más lisa posible."

Lo más difícil es hacer una superficie, dice Nietzsche; generar un plano de consistencia dirían Deleuze y Guattari.

En Juan Mejía sí hay tema. ¿Cuál es el tema, cuál es el tema?

En Wilson Díaz el tema es devenir señora o devenir imperceptible. En Juan Fernando Mejía el tema está muy definido, sólo que nunca hay un solo tema y lo importante allí es la vecindad entre los temas que nunca hablan de la misma cosa o nos muestran una escena absurda y enigmática como Joyce mirando quemarse a un elefante de circo en pleno acto. En Juan hay simulacro, en Wilson no lo hay, hay devenir. Ambos tienen su plan de consistencia en su sentido individual y propio pero se agencian y en ese agenciamiento cada uno saca algo del morral del otro, en ese agenciamiento cada uno se desterritorializa para territorializar el arte como potencia.

Devenir imperceptible de Wilson.- "No tengo ningún interés en que la pintura sea expresiva, por el contrario, las imá-

genes son como de afiches o almanaques o álbumes y quisiera que la superficie sea lo más lisa posible y la línea perfectamente hecha, pero por más esfuerzo que pongo en ello, la línea siempre me queda torcida, un poquito torcida y es en esa imperfección de la línea en donde empiezo a aparecer yo."

En el mismo sentido Juan deviene imperceptible pero por otro lado. Juan se abstuvo de dar declaraciones. Con Wilson no hice preguntas, con Wilson no se hacen preguntas, él habló y dijo todo lo que quería decir, no todo lo que tenía que decir.

Wilson.- "Los temas son los más banales del mundo como el grupo Menudo o imágenes de álbumes o de almanaques, cosas que la gente dice odiar o que no admiten ser de su gusto pero que las identifican de inmediato porque permanecen en nuestra memoria". Forman parte de nuestro legado visual y esa pertenencia resulta incómoda, o mejor, comprometedora.

"...Son pinturas para una generación específica - por los temas-: para los que andamos por los treinta - digamos por los treinta y pico- Pero igual cualquiera puede entrar en ellas".

Juan.- "Nooo, usted verá".

César Mosquera



Primera impresión

“Primera impresión” fue nuestra participación en una gran exposición curada por Miguel González para el museo La Tertulia, que se llamó “Imaginación y Fantasía” y que, dentro de un festival de arte de Cali, conmemoraba los 30 años de “Cien años de soledad”. Nuestro trabajo consistió en la ambientación de una serie de espacios: afuera del museo, una mesa con sombrilla, asientos, un par de cocteles de mentiras y un gran perro de cemento que cuidaba; adentro “Con la comida no se juega”, la mesa de pasabocas con un cuadro de paisaje polar; luego una sala central con sillones y tapete y

mesa de centro rodeada de cuadros de paisajes idílicos y vacacionales (palmas playeras, surfing, orquídeas, sushi, paseo en moto, castillo de Disneylandia, etc.) y de relojes marcando distintas horas. Una sala de espera de una agencia de viajes, decíamos que era, con acuario y todo. En la mesita de centro un avioncito de Avianca, y una edición baratonga de “Cien años de soledad”, con la cubierta ilustrada por Oscar Muñoz, quien también participaba en la exposición. Atrás atrás, un juego de ajedrez y dos bancos para jugar si uno quería.



Con la comida no se juega

Juan Mejía
 Obra Número Dos: NO DISPONIBLE
 "Primera Impresión" (Con Wilson Díaz)
 Instalación mixta (pinturas, muebles, acuario, música...)
 Museo La Tertulia, Cali
 1997

2

2.A

2.B

2.C

(...) Wilson Díaz y Juan Mejía trabajan juntos en los últimos años. Han creado una asociación mental y comunicación donde el humor, la parodia, la intervención de lo cursi y todas las irreverencias del entorno urbano tienen acogida en sus propuestas. Para ellos no hay materiales ni espacios físicos o mentales imposibles. Sus parodias asimilan con causticidad las viejas definiciones de gusto, estilo, calidad, que aprisionan las visiones más ciegas. En cambio ellos juegan a manifestantes incansables incorporando colores, objetos y señales que generan absurdos, lógicos dentro de su inventiva y sarcástico sentido del humor. En esta *Sala de Espera* se espera que la inevitable imitación de la pintura más pedestre y la vana banalización de un conjunto de muebles con pecera, endilgue el guiño al ojo del esteta avisado (...)

MIGUEL GONZALEZ
 Curador



WILIAM DIAZ • JUAN MEJIA



Es sobre la superficie
 es sobre lo superficial
 es sobre el contenido
 es sobre lo contenido en la superficie
 es sobre la imagen
 es sobre la imagen que uno tiene de lo que es superficial
 es sobre el vacío
 es sobre el cliché
 es sobre las temperaturas
 es sobre el tiempo
 es sobre los climas
 es sobre los microclimas
 es sobre lo "cool"
 es sobre el espacio
 es sobre la distancia
 es sobre los lugares
 es sobre los lugares comunes
 es sobre los viajes
 es sobre las agencias de viajes
 es sobre las salas de espera
 es sobre las salas de espera de las agencias de viajes
 es sobre la espera
 es sobre las salas
 es sobre la imaginación
 es sobre la fantasía
 es sobre la ilusión
 es sobre la seducción
 es sobre la mentira
 es sobre frustración
 es sobre el arte
 es sobre lo artificial
 es sobre lo "light"
 es sobre el "delight"
 es sobre el gusto
 es sobre el buen gusto
 es sobre el mal gusto
 es sobre los sentidos
 es sobre el estilo
 es sobre el orden
 es sobre los límites
 es sobre los sistemas
 es sobre sistemas ajenos
 es sobre escoger y representar
 es sobre la voluntad y la representación
 Es sobre detener la voluntad
 Es sobre lo "sport"
 Es sobre los moldes y los modelos
 Es sobre lo que esperan y sobre lo que no hay
 Es sobre la congelación
 Es sobre el agua y el sexo
 Es sobre la resistencia de la sonrisa
 Es sobre cultura y turismo
 Es sobre la soledad
 Es sobre estar
 Es sobre la forma
 Es sobre lo formal

Primera impresión (detalle), 1997
 Instalación
 Pinturas en acrílico
 objetos, pasabocas falsos
 en arcilla, masilla, madera, icopoe,
 plástico.



Mostrario

Nuestra última colaboración en ese periodo fue “Mostrario”, un conjunto jocoso de esculturas, juguetes, artesanías y objetos encontrados, ensamblados y/o intervenidos y luego dispuestos en bases blancas (aunque el jurado sugirió disponerlos en mesas), clasificados arbitrariamente a través de unos rótulos mandados a hacer para el efecto, que establecían taxonomías rudimentarias y que

hacían pequeños comentarios a la institución histórico-artística y museográfica. José Hernán Aguilar dijo:
 “¿Dos personas para *sólo* eso?”.



Díaz y Mejía Wilson & Juan

Mostrario

El proyecto consiste en una serie de aproximadamente cincuenta esculturas pequeñas, dispuestas en una especie de mostrario inventado donde se agrupan piezas por temas. Cinco mesas blancas grandes de trabajo serán las bases y harán ellas como las esculturas llevarán títulos correspondientes, como si estuvieran organizadas en un laboratorio o un estudio científico.

Las esculturas serán variadas, connotadas o nada más. Los materiales son arcilla, plastilina, escayola, madera, cartón, muñecos, juguetes e artesanías intervenidas. Se clasificarán por categorías como “referenciales”, “antropomórficas”, “insectílicas”, “decorativas”, “defuncionales”, etc. Y además muchas llevarán su propia título inventado, a saber: “Crash” (una clave de piano montada sobre otro), “Día a la vista fresca” (una maquina de batido y una maquina de hacer hielo), “Campeón” (dos estatuillas de San Agustín en círculo), etc.

Se trata entre otras cosas de hacer un comentario irónico no solo al arte en sí y a la escultura en particular, sino también a la forma de hacer historia, a las clasificaciones taxonómicas y a las disposiciones museológicas.



AGENDA CULTURAL-ESPECTÁCULOS

Salón de Arte de Joven en el Planetario de Bogotá

Juventud, ¿divino tesoro?

Demasiada polémica. El Salón de Arte Joven, inaugurado el jueves, desató varios comentarios, la mayoría negativos. Pero la última palabra, a pesar de críticos y especialistas, la tiene el público.

Por FERNANDO GÓMEZ

■ Redactor de EL TIEMPO

El milagro no ocurrió. No hay grinta a la vista. Los jóvenes —sí, en abstracto— al menos en este Salón de Arte Joven, no son tan brillantes, ni tan inteligentes, ni tan irreverentes, ni... "ninguno, por ser joven y ese es un mito", está ilustrado por el espíritu santo", afirma José Alejandro Restrepo, jurado de esta versión, junto a Carlos Salas y el crítico Carlos Jiménez.

Esas palabras de Restrepo son un comentario de alarma. Esféricamente, así suena cruel, este Salón es un fracaso. La ecuación parece siempre: talento no es igual a juventud.

Falso. El talento, cada quien, lo cultiva a su modo.

Hasta con escuchar una muestra juvenil: la muestra en idioma es constante". Comentarios como estos, proliferan. El ambiente que rodeó la inauguración de esta muestra, en medio del vivo ritmo de caja, era de total decepción. Ni. No. No. "Esta parece una muestra de estudiantes universitarios, de trabajos de final de semestre". Mala factura. "Deberían repartir los 21 millones que hay en premios, solo para tres personas, entre todos los que participaron". Un chiste: "deberían repartir el dinero entre los jurados". En fin, comentarios ban y venían. "¡Vámonos ya!".

Carlos Salas y José Alejandro Restrepo —Carlos Jiménez habló poco— coinciden en un punto. Esta muestra es un fracaso real: no hay exigencias, no hay obras que resalten por ser espectaculares y solo llamar la atención. No hay un montaje claro. "La sala misma está desahogada, y eso es el reflejo", sostiene Salas.

—¿qué demostración es esta que está tan mal...? A pesar de la mala —que ni el mundo del arte, cuando sale a bofetadas como millones del Salón fueron exco— gión de grinta así y vestida en realidad con una falta de tal —lo, o quién sabe de qué tela— de me color: cómo si la tela hubiera sido blanca, perfectamente blanca, y el al



tista la hubiera pintado con ese mismo lapiz. También hay una jaloneo en la que hay un manequín blanco, con las dimensiones de un jobón de monjes, que se derribe y escurre sus restos hacia una tarra.

Breve recorrido

—¿qué demostración es esta que está tan mal...?

También hay una serie de imágenes que presentan un barro popular —donde que de Medellín, pero podría ser cualquier de esos cerros lejanos que proliferan en este país de invasiones— en el que sus vibradas, de la talla a la vista, tienen una serie de gradas pintadas en su fachada. Gradas como las que tienen que subir, sin cesar, los habitantes de estas barrietas para buscar un café o arrojarse en una cama estrecha.

Pero también hay asillas de palo saliendo de una pared. Y hay una obra que proyecta una diapositiva en la que se ven, en mariposas, la palabra "madre". Y hay un televisor que proyecta, en dibujos animados, a un niño con un brazo de carromero. Y hay algunos dibujos bastos, otros flojos, en forma de objetos. Y otros que hablan un performance en el que una joven se desnuda. Y hay un par de videos con los rostros de Sergio Pautana y un televisor que repite y repite la bandera de los Estados Unidos con el juego de palabras "yo soy" y "yo soy".

En fin, hay demasiados críticos. Y a lo mejor todos están equivocados.

MICKEY

VIENE DE LA 30

Y es necesario encontrar un punto medio. Todos queremos hacer muchas clases de películas animadas pero si costamos haciéndolas más y más caras, todos tendemos que hacer una misma clase de películas, que les guste a todo el mundo, a todas las edades y que funcionen en todos los mercados. Y hay un peligro de no poder triunfar si todos estamos imitándonos mutuamente".

B&B son la diferencia

Aunque suene extraño, la película que puede revolucionar los largometrajes animados nada tiene que ver con Disney ni con animaditos típicos estadounidenses. Al contrario. Tienen que ver con gustos despreciados y rostros exóticos, con cabezones estepálicos y dibujos primitivos. Con Beavis y Butt-Head, los personajes que nacieron en MTV y que triunfaron en cine con Beavis & Butt-Head do America, película que alcanzó la mitad de lo que hizo Space Jam pero con un presupuesto diez veces menor.

En un artículo de la revista Animation World News, donde evalúa el futuro de la industria en Estados Unidos, Harvey Denneroff afirmaba que Beavis y Butt-Head podía no solo abrir caminos para versiones cinematográficas de series de televisión como Los Simpson sino abrir la percepción errada de que los largometrajes animados solo tienen éxito si están dirigidos al público infantil. "Si eventualmente logra abrir los portales a largometrajes animados de menor presupuesto dirigidos a audiencias mayores sería una película fundamental".

Si acaso hay algo que demuestre el éxito de Beavis & Butt-Head es que en el campo de la animación hay espacio para mucha gente, muchas técnicas y muchas historias. Como afirma Pautana "las nuevas audiencias, con cuarenta por ciento de hasta 30 años en donde hay muchos padres jóvenes, han crecido con programas animados de televisión y sus gustos son mucho más variados que los de previas generaciones".

Así que es posible que la diversidad de animación, que todavía no está a la vista, un día de estos suene las palabras del mundo. Y que cambie así el curso de Tooty Town, la tierra de los dibujos animados, para siempre.

Los nuevos pobres

VII SALÓN DE ARTE JOVEN

Lugar: Planetario de Bogotá. Organiza: Instituto Distrital de Cultura y Turismo

JOSÉ HERNÁN AGUILAR

Bogotá

El laberinto cliché funciona a la perfección: si usted entra al espacio del Planetario Distrital donde se exhibe el VII Salón de Arte Joven pensará que se encuentra en un depósito descuidado y subutilizado. Tanto más si una de las obras es una "intervención" en una pared, una columna clásica booteada en rojo y luego parcialmente destruida, aunque con muro y todo (Juan Carlos Dávila). Al frente, un videoclip animado de 37 segundos pasa sin interrupción, siendo su música uno de los tantos "ruidos" del lugar (Cicloside, Luis Fernando Serna).

Alguien muy joven preguntaba (otro cliché!) "¿y esto es arte?". A lo que, para abreviar, el filósofo neoyorquino Arthur C. Danto respondería: "...el arte conceptual demostró que no se necesita incluso un objeto visual palpable para tener una obra de arte visual. Eso quiere decir que ya no se puede enseñar el significado del arte colocando ejemplos. Significa que, en cuanto a apariencia se refiere, cualquier cosa puede ser una obra de arte, y significa que si usted quiere saber qué es lo que el arte es, usted tiene que pasar de la experiencia sensorial al pensamiento. Tiene que, en resumen, girar hacia la filosofía". (After the End of Art, 1997).

El problema con este Salón, a pesar de contener algunos objetos muy palpables, es, precisamente, la apariencia. Y no se trata del peroso descuido físico de la sala (proyector que no funciona, bases tiradas por ahí, suciedad). Las tres obras de Alfredo Virguez ni siquiera aparentan que son tramuchadas y pobres versiones de los magníficos fotocollages de Miguel Ángel Ro-



Detalle de la obra de Jaime Ávila.

Este Salón demuestra no sólo la ausencia de rigor por parte de los jurados de escogencia sino, peor aún, que ellos se encuentran en niveles informativos más bajos que los de los artistas

jas. Mientras Rojas crea asimétricos y perturbadores fotocollages, Virguez sólo acierta a convertirlos en plantillas rectangulares. Algo parecido sucede con las dos Constantes de Angela Gómez, ejercicios formalistas que tratan de hacernos reflexionar sobre la distorsión de la imagen mediada (por la televisión: técnicamente son pésimas y se hallan desprovistas de cualquier información que nos diga por qué ellas son "importantes" y cómo difieren de la fotografía publicitaria, por ejemplo.

El problema no es menos evidente en las fotos digitalizadas de Gina López (Desde la superficie), aparentemente obras acerca de la "proliferación" de un rostro. ¿Y qué? ¿Acaso por grandes y digitalizadas son interesantes? ¿Dónde está el meollo que corre la superficie? La respuesta tampoco la tiene muy clara Andrés González en sus fotomurales, que muestran muros de un barrio pobre de Medellín "intervenidos" con estudios perspectivos de escaleras (en acrílico). ¿Eso es todo? Si esta obra tiene pretensiones sociológicas, ¿dónde está la encuesta o el resultado de la "investigación"?

Sin embargo, apartando la pobreza intelectual de la mayoría de las obras, lo más preocupante de esta exposición es la casi misérrima técnica de algunas (Germán Tolosa, Francois Bouchet, Ana Claudia Múnera, Ludwig Acero, Dávila), lo que hace surgir preguntas sobre quién escoge artistas como estos!, ¿cuál es el criterio?

Los dos trabajos pasables tampoco ayudan a aclarar el asunto: el best-seller instalado (?) de Jaime Ávila tiene momentos brillantes, pero el todo es un ejercicio algo banal (Ávila ha evolucionado de una torpeza cruel a un preciosismo exasperante). Y el Movimiento de Wilson Díaz y Juan Mejía no tiene la suficiente coherencia ideológica como para ser un buen ejemplo de "narración autobiográfica", tan de moda en esta década (pregunta: ¿dos personas para sólo eso?).

En realidad, lo que este VII Salón de Arte Joven demuestra no es únicamente la ausencia de rigor e investigación por parte de los jurados de escogencia sino, peor aún, que ellos se encuentran en niveles informativos más bajos que los de los artistas, sobre todo en cuanto a las artes mediadas (fotografía, video, digitación). El arte evoluciona todos los días (otro cliché!) y eso es lo bueno. Lo malo es que muchos colombianos se empeñan en interrumpir su cadena evolutiva. ¿O son sólo apariencias?

Video

Nuestra primera colaboración fue en realidad el evento VIDEHOGAR, una velada de proyección de video arte de muy bajo presupuesto en la casa de un amigo en el barrio La Perseverancia de Bogotá, muy a comienzos de 1995. El ambiente era evidentemente doméstico, la proyección de VHS en el televisor de la sala, con todo tipo de asientos para la audiencia, y repartíamos chitos con Colombiana. La compilación de videos incluía trabajos de Manuel Kalmanovitz, Sylvie Boutiq, Ricardo Rivadeneira, y el evento contó con la

presencia, además de los gestores, de Diana Rico, Fernando Arias y Natalia Helo, entre otros.

En lo sucesivo, seguimos haciendo video y registrando los viajes permanentes entre Cali, Pitalito y Bogotá, las conversaciones, las exposiciones y las borracheras (de Juan). También hicimos dos películas de (ciencia) ficción que ahora se estrenan al público: “El informe Blusburg”, y “La película de nosotros”.



Documentos



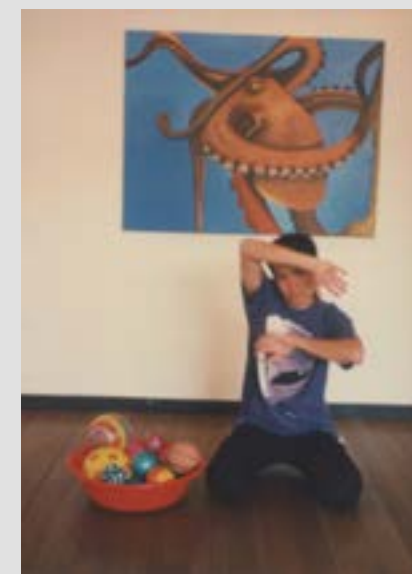
EXPOSICIÓN

'Saltando matones'

Una nueva serie de Juan Mejía y Wilson Díaz, se exhibe en la Galería El Museo. Ambos artistas fueron seleccionados por el curador de arte español Octavio Zaya, para el *Project Room* de la Feria Internacional de Arco, en Madrid que tendrá lugar a mediados de febrero, representados por la Galería Carlos Alberto González. La propuesta de los artistas es una gran instalación con trabajos realizados en conjunto y obras individuales, buscando una interrelación y una armonía formal y conceptual del doble juego y la imagen estereotipada, así como obras sobre la relación de los opuestos.



COLLAGE "Saltando matones", realizado en conjunto por Juan Mejía y Wilson Díaz.



Del 11 al 17 de febrero, Juan Mejía y Wilson Díaz, dos artistas radicados en Cali, representarán a Colombia por la Galería Carlos Alberto González, en la exposición Arco 98, en Madrid, España.



Con una serie de pinturas y dibujos, Díaz y Mejía, comienzan con Ironía y sarcasmo.

Ironía y sarcasmo de lo visual

Por Holmann Morales, especial para GACETA

Al alusión es un término empleado en toros, que consiste en dos toreros lidiando al mismo animal. En este caso, Mejía y Díaz trabajaron al alusión en una instalación muy particular, como todo lo que hacen, la brutalidad de los medios visuales -cine, video, televisión- que llevan a Arco 98, en Madrid.

En esta oportunidad la Feria Arco estará dedicada a Portugal. El año pasado lo fue a América Latina, cuando, por consenso de críticos calificados, fue declarado el escultor payande Edgar Negret, como el mejor escultor del mundo, vivo.

Díaz y Mejía fueron seleccionados por el curador Octavio Zaya para el proyecto 'Room' de Arco, donde sólo estarán presentes 30 galerías del planeta. El galerista Carlos Alberto González, oriundo de Sevilla, Valle, contactó a Juan Mejía, 31 años, caleño, y a Wilson Díaz, 34 años, huilense, radicado en Cali desde hace ocho años, porque le gustó el helón que hicieron para la Cinemateca Distrital de Bogotá.

Luego, estos dos iconoclastas elaboraron 'En el hall de la fama', donde reciclaron historias y personajes relamidos, lo cual les otorgó de la crítica los simpáticos epítetos



de irreverentes, irrespetuosos y agresivos, cosa que no les hizo falta, sino que les aumentó combustible para seguir creando e irritando en conjunto.

Con un adarme. Primero, cada uno trabaja solo y enseguida se confrontan fusionando, generando ideas y enriqueciéndose mutuamente, hasta concluir una labor combinada a satisfacción.

El sevillano Carlos Alberto González los tomó de pasaporte y carta de presentación para Madrid, adonde va a radicarse por unos años, en busca de actualizarse en artes plásticas y sacudirse de la enorme adormidera nacional.

Lo que llevan los iconoclastas Díaz y Mejía es, del primero, 'Sementerio', así con me, y el otro, 'Cuento con usted', que concilian y presentan como una bofetada al individuo consumista, propio de sociedades capitalistas, incluyendo las tercermundistas.

'Cuento con usted' es un esqueleto con indumentaria, que cuida un tesoro labo contenido en un gran cofre sobre una superficie de arena blanca. Su fondo es la gran pintura de unas palmas en un atardecer marino que contextualiza la escena en un ambiente tropical. Una grabadora toca música salsa caribeña. Es una ironía y un doble juego con la imagen estereotipada del pirata que tenemos en la memoria desde los cuentos infantiles y



Cuento con usted, es una obra que juega con el estereotipo del pirata.

dición. Es una obra conceptual muy fuerte que habla de la relación próxima que hay entre supuestos opuestos como la vida y la muerte, el instante y la eternidad, el cuerpo y el espíritu, además de que habla de violencia, soledad y devastación.

Se incluyen también varios dibujos, pinturas y objetos, que remiten a la instancia, a la publicidad, al arte mismo, a los sentidos y al gusto, y reflejan el interés por la estética informal, a veces pop, a veces 'kitsch', pero con humor e ironía, haciendo un comentario a la cultura, del modo como Mejía y Díaz perciben la información visual de los medios de comunicación e información y del modo como apprehenden el entorno, proponiendo una estética del reciclaje, de imágenes y de ideas de un argumento cultural caótico.

Ellos tomaron toda esa carga de imágenes que nos agobia a diario, la manipularon, simulieron y crearon algo en torno a eso, con picarescos y punzantes visuales a la cultura de lo desechable y artificial. Sin duda, los asistentes del mundo que asistan a Arco 98, recordarán con escueto a dos habitantes del Valle del Cauca que se abrieron a insultarlos en su propio encadenamiento consumista, como si nada. De la nada sale algo. G

del personaje que cuida, con recelo y hasta la muerte, riquezas adquiridas de manera ilegítima.

'Sementerio' consiste en una serie de eyecciones de semen humano sobre unas cartulinas blancas donde va escrito el título de la obra y la fecha y la hora de cada eyacula-



Con la comida no se juega, pastaboccos fritos en aceite, pitillina, madero, pitillina y otros mariscos, de Juan Mejía y Wilson Díaz.

Galería/Gallery

Carlos Alberto Gonzálezpabellón/pavilion 7
stand AB173Calle 21, 5-59, Apto. 201
Apartado Aéreo 1588, Santafé de Bogotá D.C., COLOMBIA
Tel. (57-1) 341 18 55. Fax (57-1) 283 18 27

director/director

Carlos Alberto González**DESCRIPCIÓN/ DESCRIPTION**

La propuesta consiste en una instalación de pinturas, dibujos, esculturas y objetos que hemos realizado en los dos últimos años, algunos en compañía y otros por separado. Se trata de combinarlos todos de una manera coherente creándoles un contexto de local comercial y otorgándoles un carácter de producto. El local se llama "Distribuidora Kalimoto" y va con su logo correspondiente elaborado en letras de icopor. Este marco comercial lo utilizamos para objetivar una serie de ideas, memorias, proyectos y representaciones en general, mediante conceptos que han sido constantes recurrentes en el desarrollo de nuestro trabajo, tanto individual como en conjunto. Estas constantes son el interés por la superficie, el simulacro, la apropiación, la manipulación e intervención de la información, los medios (cine, TV, música, el pop, etc.) y las referencias, mezclando el humor con el sarcasmo y a veces el misterio en busca de la seducción del espectador.

This piece consists of an installation of paintings, drawings, sculptures and objects which we have created over the last two years, some together and some individually. The aim was to combine them all coherently and provide them with a commercial context, making them like products. The commercial

outlet is called "Distribuidora Kalimoto" and it has its corresponding logo painted in icopor letters. We use this commercial brand-name to objectify a series of ideas, memories, projects and representations in general, using concepts which have recurred frequently throughout our work, both individually and as a group. These concepts are our interest in surfaces, simulacra, appropriation, the manipulation and intervention of information, media (cinema, TV, music, pop, etc.) and references, mixing humor with sarcasm and sometimes mystery, in an attempt to seduce the spectator.



Wilson Díaz - Juan Mejía

Hall of fame, 1996
Técnica mixta
Mixed media**CURRICULUM ARTISTAS/
ARTISTS' CURRICULUM****Juan Fernando Mejía Díaz**Nace en 1966 en Charlottesville, VA, EEUU.
Born 1966 in Charlottesville, VA, EEUU.**Wilson Díaz Polanco**Nace en 1963 en Pitalito, Huila, Colombia.
Born 1963 in Pitalito, Huila, Colombia.

Artistas/Artists

Wilson Díaz - Juan Mejía

Wilson Díaz - Juan Mejía

Sin título, 1996
Técnica mixta: chicle icopor, pelo
Mixed media: chewing gum icopor, hair
30 x 15 cm

Primer Festival
Municipal de

PERFORMANCE
y acción plástica



20 y 21 de noviembre
2:00 pm en adelante

Cra 1 #18-65
Cali, 1997



ENTREVISTA A JUAN F. MEJÍA Y WILSON DÍAZ

Introlito
Vice Versa es un programa de entrevistas con
 Juan Fernando Mejía y Wilson Díaz, artistas califaltes.
 Wilson Díaz es un artista de la calle, un artista de la
 calle, un artista de la calle, un artista de la calle.
 Foto: Juan F. Mejía

V.V.: ¿Cuál es su dealer favorito?
 W.D.: Jemí Vild.
 V.V.: Mejor dicho, ¿quién les gustan?
 W.D.: El primer Festival Municipal de Performance y Acción Plástica.
 J.F.M.: A mí me gusta Robert Gober, sobre todo un trabajo que era una ventanita en la pared de un museo, con barras como de cárcel. A través se veía una luz azul y uno vela como si estuviera preso.
 W.D.: A mí me gusta lo que está de moda... como lo último.
 V.V.: ¿Y ustedes están de moda?
 W.D.: No, ya estamos pasados de moda.
 J.F.M.: A mí me parecen chéveres los desfiles de moda.
 W.D.: Lo mejor son las revistas de moda y las de video juegos.
 J.F.M.: Y la música de moda, como siempre.
 W.D.: Y la pornografía. Si evolucionara sería buenisima.
 J.F.M.: ¿Y qué más nos gusta? L.A. Confidential.
 W.D.: No nos gusta *Asesinos por naturaleza*, pero nos sigue

gustando *Pulp Fiction*.
 J.F.M.: A mí no me gustó Jackie Brown.
 W.D.: A Tarantino se le va la mano con tanto malabarismo.
 J.F.M.: A mí no me gustan ni *Delicatessen* ni *Trainspotting*.
 W.D.: Pepos es buenisima, de las películas colombianas es la que más me gusta, que es como del 79, de Jorge Aldana... ahora es dealer, vende arte.
 J.F.M.: El último de The Cure es buenisimo por retro.
 W.D.: El número dieciocho.
 J.F.M.: El dieciocho de la última recepción.
 W.D.: A mí me gustan la revista *Luz* y la *Antena*.
 J.F.M.: A mí me gustaría ser más sensible al cómic y a la arquitectura.
 V.V.: Y de aquí, ¿qué artistas les gustan?
 J.F.M.: Lucas Ospina.
 W.D.: Y toda la familia de Lucas.
 V.V.: ¿Y el trance?
 J.F.M.: Es un mal necesario... lo rico del trance es el éxtasis.
 W.D.: Totalmente de acuerdo.

I.
 V.V.: ¿Cómo se encuentran ustedes dos como artistas, cómo empiezan a trabajar juntos, qué venía haciendo cada uno?
 J.F.M.: Nos conocimos en Bogotá a través de un amigo. Estábamos próximos a verinos a Cali, pero nos había salido un

trabajo que fue el mural de los 100 años del cine en el 95 para la Cinemateca Distrital.

W.D.: Nos gustaba lo mismo y nos entusiasmos mucho para hacer ese trabajo, y con este mural nos dimos cuenta de que aguantaba trabajar juntos.

J.F.M.: Fue una especie de contrato. Y no era un mural, era un telón grande para llevar a Bogotá. Lo estuvimos trabajando aquí, en una finca. Casi simultáneo a esto estábamos haciendo un periodiquito, era como una aventura, como a la deriva, buscando proyectos y cosas por hacer, tratando de ocuparse y de interesarse por cosas. Yo venía de vivir en Bogotá y de estar por fuera del país. Entonces era volver a Cali y reconocer el medio. Por eso hicimos el pasquin, que era una fotocopia de una página y se llamaba Calimoto. Era un hechizo de recortes, chistes, comentarios, referencias a lo que pasaba en arte y en la actualidad. Nos inventamos un crítico que se llamaba Armando Flores para hacer una reseña

W.D.: Mal escrita, con mala ortografía.

J.F.M.: Nada personal. Sino más bien contra la institución del arte y de su solemnidad. Era muy primario este crítico, veía a estos "obreros" dando vueltas, entonces decía que era una burla a la clase obrera. Ya no recuerdo bien cómo era.

W.D.: Era una forma de conectarnos con lo que estaba pasando acá en Cali. La revista la sacábamos para que coincidiera con algún evento; por ejemplo con una exposición de Lucas Ospina en la Jerni Vía.

J.F.M.: Estábamos reconociendo también bares, películas, todo lo que veíamos.

W.D.: Era una forma de ubicarnos en este

performance donde se pintaba de plateado. Ahí lo vi por primera vez. Años antes yo había estado en una inauguración de él y de Andrés Villa, pero yo había ido por Andrés.

V.V.: ¿Y te gustaba el trabajo de Wilson?

J.F.M.: Lo de la Bienal sí me llamó mucho la atención.

W.D.: Yo había visto una pintura de unos chimpancés hecha por Juan en un Salón Regional; aunque de verdad, no hubo un interés previo, sino que fue una especie de descubrimiento.

J.F.M.: Sí, algo más personal.

W.D.: Yo estaba muy interesado en trabajar con otra gente. Había trabajado con Silvia Ibarra, Silvie Boutiq, Victor Robledo, Juan Carlos Villarraga y quería



Fotos Juan Carlos Villarraga

medio y en esta ciudad. Con todo lo que pasaba en las calles y en las exposiciones.

J.F.M.: Y fue divertido porque a la vez estábamos conociéndonos nosotros. Cada uno hacía un pedacito o recortaba algo y al momento de hacer la fotocopia, pegábamos todo ahí. Era una cosa de nosotros, y entre nosotros y el medio.

V.V.: ¿Ustedes conocían el trabajo el uno del otro?

J.F.M.: El trabajo de él yo lo había visto antes, en la Bienal del Museo de Arte Moderno de Bogotá, en ese famoso

buscarme en la otra gente, no quería cerrarme, estaba buscando algo así como cierta interindividualidad.

V.V.: ¿Por qué te interesó trabajar con Juan?

W.D.: Porque empecé como pintor, y empecé siendo un pintor de los que trabajan solos y me empezaron a interesar los grupos y las creaciones colectivas. Con Silvia teníamos buenas ideas, pero no podíamos concretarlas.

sobre una exposición de Elias Heim en La Tertulia. Todo era muy burdo: la diagramación, la escritura, y la reseña también; era grosera, eran chistes.

Con las fotografías de Victor realicé mi trabajo de la IV Bienal del MAM. Trabajar con Juan para mí fue una sorpresa, podíamos hacer las cosas y nos rendía. **J.F.M.:** Y nos entusiasmos con lo del periódico y con lo de los murales y ¿después qué hicimos? **¿El Hall de la Fama o Los Santos?**

W.D.: Hicimos la Bienal de Venecia, del barrio Venecia, en Bogotá. Una copia de un Elias, como un simulacro. Nos interesaba el fenómeno de él.

J.F.M.: El fenómeno y la institución artística, lo ceremonioso. Se trataba de eso más bien, no de Elias ni de su trabajo. En ese momento no lo conocíamos realmente.

W.D.: También estábamos muy interesados en la parodia, la copia, el simulacro, el chiste, la sátira, y el humor.

J.F.M.: La obra de él se prestaba bastante porque es la más técnica, más pulcra. Y nosotros trabajamos casi con



el estilo contrario, que es todo lo hechizo y lo desechable y lo de mentiras.

V.V.: Ustedes han hablado de dos cosas: la institución y la ironía. ¿Por qué son irreverentes con la institución? ¿qué es lo que les choca?

J.F.M.: A mí no es que me choque, sino que uno busca siempre cuestionar. El arte se va creando cuestionándose a sí mismo y sus procedimientos. Esto es permanente, y uno está en ese territorio, y uno no es feliz acomodado, uno quiere molestar y abrir esos horizontes. Eso no es tan fácil, eso se va haciendo a través del trabajo, es una mezcla entre divertirse y cuestionar lo que ya está establecido, pero no porque a uno no le guste las cosas establecidas, de hecho si están ahí es porque algún valor deben tener. No estamos en contra de la historia, sino del poder estabilizador.

W.D.: De las cosas que uno puede ubicar y que por eso ya no le gustan.

V.V.: ¿Ustedes buscan expandirse?

Hall de la Fama pintaba retratos como si fuera Juan. Al principio peleábamos mucho por eso.

J.F.M.: El Hall de la Fama partió del telón. Ya no eran sólo personajes del cine sino personajes que nos simpatizaran a nosotros por diferentes razones. La idea era hacer cantidad de retratos en todo

tipo de técnicas y de formas. Cada uno hacía sus retratos, con un previo acuerdo. Pero en el momento de juntar las cosas y de montarlo, se pierden los límites, se pierde lo que hizo cada uno.

W.D.: Discutimos mucho, hablamos y tenemos muchas ideas, y hay un montón de cosas que se van quedando por fuera.

J.F.M.: En los trabajos obviamente se transmiten cosas del uno al otro, influencias, pero cada uno hace lo suyo.

V.V.: En el Salón Regional hubo un momento en el que dijeron: bueno vamos a trabajar juntos, ¿o cada uno decidió hacer su trabajo?

W.D.: No, cada uno hacía su trabajo pero había una relación en el tema y en la preocupación por el dinero, por el botín. Había cosas que nos interesaban en ese momento sin que las hubiéramos hablado.

V.V.: ¿Y existe riesgo de desencuentro?
J.F.M.: Todo lo que hemos hecho es un riesgo.

W.D.: Y ninguno de los dos se quiere dejar vencer por el otro, cada uno quiere seguir manteniendo su individualidad.

II.

V.V.: En cuanto a las citas y a la apropiación, ¿ustedes creen que la historia del arte se volvió un poco como la reventa de la casa que uno va y la asalta cuando quiere y coge lo que puede?

J.F.M.: Sí, aunque no necesariamente es el arte sino que es todo, lo que uno lee, la información que uno recibe, la música, las películas.

V.V.: ¿Hay en eso una intención más de tipo afectivo que intelectual?

J.F.M.: Pues es afectivo, aunque yo creo que debe haber algún tipo de control mental, sino que es difícil establecer



Willem Diaz, Merit, 1997

hasta dónde va uno y hasta dónde llega el otro. Uno toma decisiones y hay cosas que te emocionan mucho, pero uno quiere tener un control sobre las cosas, yo creo que es una mezcla entre lo afectivo y lo intelectual.

W.D.: Yo quiero decir algo respecto a los interlocutores. No sé si será ingenuidad, pero a mí sí me interesan muchos tipos de interlocutores. No solamente hay una clase de interlocutor. Por eso pienso que las obras deben tener muchos niveles, que deben ser muy abiertas y ambiguas en el sentido y que puedan fascinar a alguien que no tenga conocimiento del arte y por otro lado agrada a un intelectual y que pueda por ejemplo entender una cita. A mí también me interesan las citas.

J.F.M.: Yo creo que eso de todos modos pasa en todo el mundo, en todo tipo de arte, y no sólo porque se proponga el artista hacer la cosa de muchos niveles,

sino que las cosas llegan y se perciben.
V.V.: ¿A veces no trabajan a partir de una investigación sino que el mismo trabajo conduce a una búsqueda?

W.D.: Sí, porque uno está viendo y se está informando y está buscando por todos lados sin un sentido claro de hacia dónde va. Es como el deseo, a uno le interesa una cosa y luego uno empieza a ordenar eso. La mayoría de las veces me pasa así; hecho el trabajo, reflexiono sobre eso.

III.

V.V.: ¿Y ustedes qué relación tienen con la pintura?

W.D.: Pues a mí me ha interesado mucho la pintura, toda esa tradición que hay aquí en Colombia, y he buscado a partir de eso, me he dedicado mucho al trabajo y todo mi trabajo gira alrededor de la pintura. Todas las acciones que yo he realizado tienen que ver con la pintura; y siempre he hecho instalaciones en donde incluyo pinturas, me interesa que esté la pintura ahí, pero no como una bandera ni como una cosa que haya que hacer, sino como una necesidad, como



Salvando marcos, Galería El Museo, 1998

una cosa que yo no puedo dejar de mirar, o dejar de tener interés sobre eso. No sé qué más decir de eso.

J.F.M.: Cuando trabajo la instalación, siempre parto de una imagen muy pictórica, reconocible. A mí me gustan las imágenes figurativas. La pintura me ha servido para eso, para escoger imágenes, representarlás y hacerlas mías. Hay una cierta distancia, de todos modos. Hay un momento en la pintura que es la relación que uno tiene con el hacer la imagen, y produciría. Pero una vez que ya la he terminado, tengo una

cierta distancia con ella. Yo no uso la pintura como una cosa personal, de expresión, donde yo esté de alguna manera plasmado en ella, en un estilo personal, no, sino que me gusta una cierta distancia y después de acabada esa pintura yo la trato igual que trato un objeto en el momento de hacer la instalación. Para mí eso es más fácil de hacer: escoger las imágenes que me gustan y representarlás nuevamente.

V.V.: ¿Qué han sido medios como el performance y el video para cada uno de ustedes?



Fotografía, 1995

J.F.M.: Pues el video de todos modos lo he manejado de una forma muy pictórica, de imágenes. Me parece muy divertido y muy fácil, es casi como un dibujo, como para copiar la realidad, para contar una pequeña historia. Porque la pintura y otros modos de hacer arte son muy dispendiosos. El video como lo hemos manejado, sin edición muy sofisticada, es fácil porque es rápido, eso es lo que a mí más me gusta, es sólo tener una idea y registrarla. Pero sí es como una cosa alterna a la pintura.

W.D.: A mí los performances me han pasado. Algunas veces porque hay una oportunidad de hacer una obra y sólo se puede hacer en performance, y otras veces, porque no hay una forma de expresar lo que yo quiero, de acercarme al trabajo; entonces llevo al silencio, al cuerpo, a la acción, tengo que hacer todo en un instante. Para mí se acerca un poco a la poesía, porque es una idea de

totalidad y ahorro a la vez. Como una imagen, ahí, concreta, y también como una forma de estar. En mis exposiciones, yo todo el tiempo me preocupaba los días de inauguración, me paraba ahí y no sabía qué hacer, tenía que hablar, representar un papel, pero no podía hacerlo, entonces decidí que tenía que estar allí, pero tenía que encontrar una forma en la que yo me sintiera de verdad ahí, no como un engaño. Tenía que estar de una manera que me diera realidad.

IV.

V.V.: En cuanto a lo que está pasando con el arte contemporáneo, ¿les gusta informarse constantemente de lo que pasa en el mundo, lo que están haciendo aquí en Colombia, en América Latina, en Europa? ¿están consumiendo mucho lo que se está produciendo en otras partes? ¿lo que está haciendo otra gente?



Obras creadas en el Festival Rojas Salazar Rojas.

Juan F. Mejía, Desnudo artístico, 1997

J.F.M.: Pues en la medida de lo posible sí. La información a los dos nos interesa mucho. Lo que pasa es que es muy limitado el acceso. Uno encarga o consigue libros. Pero es tanta la producción, es tan diversa y tan heterogénea. Además, el hecho de estar enseñando lo obliga a uno a tratar de estar enterado, a transmitir esa información o estar el día, pues el arte está en un permanente cambio. Estar al día yo creo que es necesario, es un deber para el buen ejercicio del arte.

W.D.: Hay cosas de esas que a uno le fascinan. Yo las disfruto mucho y me interesan. Hay días en los que siento que eso sí tiene que ver con mi trabajo. Siento que voy como paralelo, voy haciendo lo que tengo que hacer. Otras veces siento que no tengo mucho que ver con las cosas que se están haciendo. Voy para donde yo quiero ir y ya. A veces me siento identificado con muchas cosas que pasan acá y con cosas que veo, pero hay otras que uno sólo las ve como un espectador desapasionado.



El año pasado en la Casita roja.

J.F.M.: Pero al decir que va paralelo, yo creo que no es exactamente paralelo, sino que uno trata de aproximarse a algo. Es un cuerpo que está ahí, hecho por muchas tendencias y muchos contextos; creo que eso es importante, hay cosas que sólo se entienden en un contexto o haciendo parte de él. El entorno tiene todo que ver con uno, pero uno no dice: "como pasó esto, hagamos esto", ni se está imaginando simultáneamente aquí ocurren estas cosas y en el resto del mundo ocurren estas otras. Uno no está comparando. Uno todo lo digiere al tiempo. No tengo consciencia hasta donde me afecta el entorno. Quizás si cambiara de repente de ciudad me daría cuenta hasta dónde ese lugar era importante. Uno está inmerso y se nutre del medio. Por eso es interesante ver lo que está pasando aquí, alrededor de uno y en esa medida también hemos estado tratando de generar eso, espacios, con los mismos estudiantes. Hay que crear un espacio para el arte, crear esos espacios y relacionarse con la gente y con la vida que uno está teniendo, eso sí es importante.

W.D.: Más ahora que se acabaron las galerías y sólo quedan los museos; ¿descubrí el agua caliente!

J.F.M.: De pronto entonces es que las

galerías no son algo que pueda funcionar aquí, porque aquí no hay plata para comprar arte. Pero el arte yo creo que debe encontrar su guía, por ejemplo aquí lo importante no es hacer unos objetos caros y bonitos, sino hacer una



Hall of Fame, 1996
detallado.

cosa más vivencial, pero ese movimiento sí tiene que generarse y tiene que partir de la gente que está interesada en el arte. Puede que suene como a una lucha, que uno siempre dice y dice, pero es que es la única forma.

W.D.: Yo digo lo de las galerías porque de todas formas era un espacio donde la gente podía entrar a circular en ese mercado de la información. Había galerías abiertas donde podía ir gente joven con una propuesta y que los galeristas se arriesgaban a mostrar el trabajo que les interesaba. Ahora ya casi no hay; las que quedan son dos galerías comerciales.

J.F.M.: Hay que generar sitios como el Espacio Vacío o La Panadería, cosas así, de autogestión.

W.D.: Ahora los artistas y los productores tienen que buscar crear sus propios espacios para mostrar y empezar a saltarse los sistemas, y crear alternativas de todo tipo y volverse poderosos y dominar el mercado y el mundo.

•

Este libro fue diseñado usando tipos Sentinel.

Se imprimieron 500 ejemplares y para las páginas interiores se usó papel

Book cream de 60 gramos.

