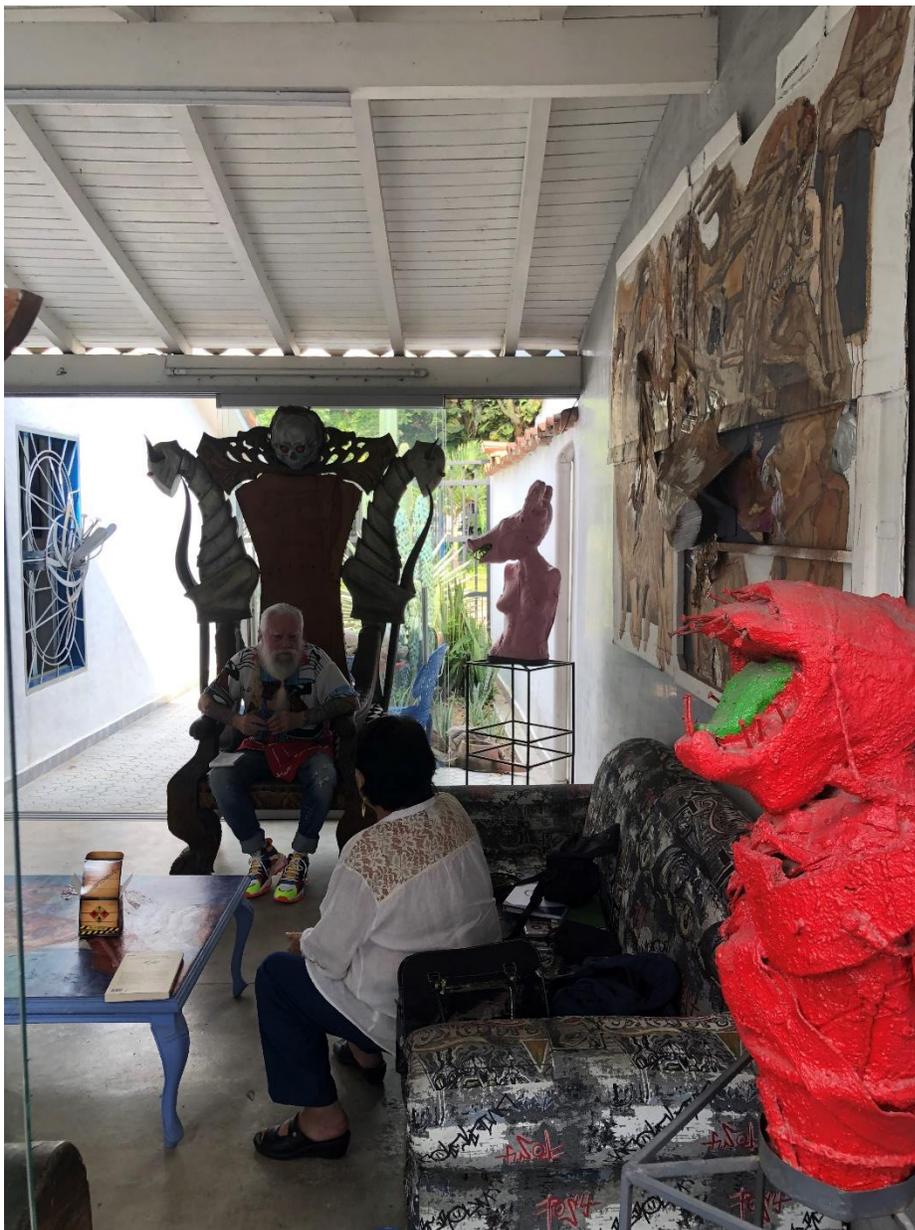


**Conversación con el maestro Jorge
Mantilla Caballero por Ivonne Suárez Pinzón
(Universidad Industrial de Santander)**
Conversation with the master artist Jorge
Mantilla Caballero by Ivonne Suárez Pinzón
(Industrial University of Santander)

Interviene: Iliana Patricia Castellanos Ordóñez
Transcriptora: Mónica Victoria Nitola Fernández



Casa taller del maestro Jorge Mantilla Caballero, Girón, Santander, 14 de marzo de 2022

-Ivonne Suárez Pinzón (I): Buenos días; vengo acompañada de Victoria, estudiante de Filosofía y con vena artística, porque ella también ama muchísimo las artes. Estar en el hogar del maestro Jorge Mantilla Caballero y de su compañera Iliana es algo que, para nosotras, es un honor infinito.

-Jorge Mantilla Caballero (JMC): ¡Mil gracias!

-I: Maestro, muchísimas gracias. Usted no necesita una presentación específica, decir quién es el maestro Jorge Mantilla, para describirlo en esas palabras. Pero sí creemos que nos hace falta información para poder comprender su producción en su conjunto, en su variedad, en esa multiplicidad de formas y en sus relaciones con el mundo que lo rodea. No sabemos cuál es su contexto y como se relaciona con el contexto social; son muchas la preguntas que nos hacemos en

ese sentido. Queremos entonces, maestro, por favor, molestarlo para que usted nos ayude y nos permita entrar en ese cerebro maravilloso y en ese corazón que han sido capaces de concebir la obra.

-JMC: *Con todo gusto, maestra.*

-I: Yo procuraré no interrumpirlo, solamente si encuentro que en algún momento hay algo sobre lo cual deba solicitarle ampliación, pero, primero que todo, quiero darle usted la palabra. Usted que es el maestro.

-JMC: *Muchísimas gracias a ustedes por esa tónica intelectual que, muy difícilmente, se encuentra hoy por hoy en el medio ambiente. ¡Muchas gracias!*

Mi vida comienza en 1947, nazco en esa fecha, el 18 de mayo. Luego, comienza a modelarse de alguna manera mi carácter. Cuando mi padre, mi madre, se van a vivir a las áridas y violentas tierras de Puente Nacional, García Rovira, Málaga, Concepción, el Cerrito, por allá, yo comienzo a ver con los ojos de niño inquieto, pero rodeado de múltiples fronteras, tanto intelectuales como de una violencia increíble que, en 1950, más o menos, 51, todavía se veía allá.

Mi padre fue, toda la vida, administrador de agencias tabacaleras de la Compañía Colombiana de Tabaco que existía por esas fechas y que, fue muy, muy, muy célebre como gran compañía tabacalera. Antes de hablar de cosas, puedo añadirle que, teniendo cuatro años y medio azotaron la empresa de compra de tabaco donde mi padre era el administrador. El fin, robar la caja de dinero que ellos tenían para comprar el tabaco esa temporada y, lógicamente, se lo robó. La primera batalla que yo voy en mi vida; allá, entre bultos de tabaco y metido entre trincheras de fantasía, estuvo el niño Jorgito, yo, viendo como caían unos, como se levantaban otros. Al final, de 15 empleados de nómina que había, sólo.

Iliana Patricia Castellanos Ordóñez (Iliana): ¿Perdón, necesita a César? [César es el ayudante del maestro] ¿Lo puedo usar para sacarle fotografías a las obras?

-JMC: *Sí, usa a todos los humanos.*

Iliana: ¡Bueno! [se oyen risas].

-I: Cuando se acabe la entrevista le cuento una historia.

-JMC: *Y, como al día siguiente, existieron unos 15 o 20 personas que estaban muertas y que, el día anterior, eran personajes que a mí me llevaban al hombro, etc., pero, mi padre fue herido en una pierna, por fortuna eso no fue de mayor suplicio, llamémoslo. Ahí, vine a comprender que era el odio, los humanos contra los humanos. Luego fui a Cúcuta, donde mi padre entró a administrar la agencia tabacalera de allá y, allí, comencé a estudiar en el Colegio Calazans.*

Bien, las primeras cosas que vinieron a mi mente fueron los gestos, porque los vi, no sufría por eso, me parecían chistosos, como a todo niño, supremamente llamativos. Yo les preguntaba a mis padres de vez en cuando: ¿Qué había pasado allá?, en esas tierras donde de la noche a la mañana nos fuimos hacia Cúcuta, y me contaron una historia a la altura de las circunstancias de la mente de un niño. Que ya feos, que ya eso cruel. Se acabó el del tabaco entonces nos fuimos a otro lado y así quedó maquillado ese evento. Bueno, prosiguiendo, hacia más o menos quinto primaria, porque fui excelente estudiante mientras estuve estudiando el bachillerato y la primaria, se presentaron en mí unos deseos inmensos de usar colores ¿Entonces qué, señor? Tomaba los cuadernos, sobre todo las tareas: “yo amo a mi mamá”, “yo quiero el queso”, cosas así, los verbos, etc. y toda letrita que tuviera círculos, yo la llenaba de colores, después de hacer la plana. Le causó mucha inquietud a los padres que veían eso, y me indicaron, o le indicaron, mejor, a mis padres, que comenzaron a proporcionarme posibilidades de dibujar y de pintar en algún rato libre que tuviera, eso fue muy benéfico.

Mi madre fue excelente cortadora de telas, de flores, de efectos artesanales lindos, esas cosas; mi padre siempre estuvo distante de eso; nunca intervino, ni para bien ni para mal, miraba y si no podía decir nada, no decía nada, era muy cauto y manejaba la distancia con cierto estilo, me

dejaba libre el pensamiento. Lo que pasa con esto de nunca hablar, es que yo nunca supe lo que pensaba mi papá del arte o de lo que yo hacía, nunca. Con ese comienzo, yo entro al mundo de los grafismos; pero no sentía ningún dolor ni ningún padecimiento por hacerlo. Sentía que era un deber mental mío, usar esas caras, usar esos cuerpos lacerados, usar esas posiciones dolorosas y, empecé hacer composiciones que yo vi después en muchos grandes artistas como crucifixiones, muchos dibujos rembranzcos, claroscuro, el ambiente mustio, me empezó a llamar la atención, pero, sobre todo, la luz que se filtraba por algún lado sobre esas escenas.

Una vez construido mi primer diario que fue Rostros y composiciones de seres, comencé a trabajar mucho, demasiado, sobre el arte. Hubo una materia que a mí me llamo mucho la atención en bachillerato que fue la biología, pero muchísimo; entonces, yo le dije al profesor que si le podía ilustrar los esquemas. Yo no iba al recreo, sino que me quedaba ahí y, cuando llegaban los demás ya estaba el croquis de lo que había en el libro. Yo gozaba mucho haciéndolo. Al mismo tiempo, empecé a ver que, en un espacio grande, como lo era un tablero para mí en ese entonces y, además, viéndolo en invertido, porque la tiza era blanca y porque uno veía en un mundo como de radiografía, le explicaron a uno en esa manera. Yo le hice notar a los profesores que eso nos perjudicaba en la traducción posterior de negativo a positivo. El poco me entendió lo que dije, pero, “póngale colores, póngale colores” -me dijo, entonces se utilizó las tres tizas de color que había y listo. Luego cuando yo salí de bachillerato, dije, cómo estudio, ala. Yo quiero ser artista; vivo haciéndolo continuamente, pero, no sé realmente la métrica de todo esto. Por ese entonces aquí en Bucaramanga, sitio en el que ya estábamos hace tiempo, solamente existía algo que se llamaba Academia de Bellas Artes de Santander. Más lenta que veloz y con más carencias que grandes frutos, la Academia se nos presentaba como un sitio de escape para tertuliar con otros chicos que estaban en eso y niñas que también estaban funcionando en el mundo de las gráficas. Pero yo vi que no pasaban de florecitas de acanto, de mucho arte religioso, pseudo académico, no tenido mucha noticia del asunto los eméritos profesores que, en ese entonces, estuvieron ahí de buena voluntad, con muy mala capacidad de poder dar un informe de nada.



JMC. Relatos biomórficos mixta y dibujo sobre material de tela, 100x150. Foto: Ileana Castellanos



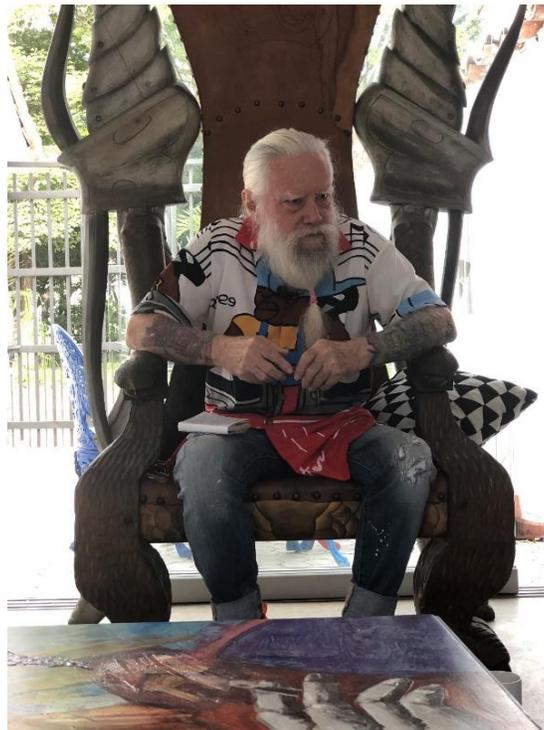
JMC. Relatos biomórficos mixta y dibujo sobre material de tela, 100x150. Foto: Ileana Castellanos

-I: perdón mi interrupción, maestro, ¿De qué año estamos hablando?

-JMC: *Eso estamos hablando de 1964, 63. Ahí comenzó una serie de ideas como ir a la muy cercana institución que se llama el Colombo Americano, el Colombo Americano tenía una biblioteca, lógicamente la mayoría en inglés, pero traían revistas muy buenas como Art in América y, haciéndome amigo de algunos alumnos aventajados y uno que otro profesor americano que le caí en gracia, él me traducía, empecé a anotar los nombres de los autores etcétera, etcétera, etcétera, y a ver la diferencia entre dibujo, una técnica mixta, un dibujo a lápiz, un dibujo complicado, un dibujo no complicado, la aplicación de los métodos de Pop Art que ya estaba figurando, qué era eso, quiénes lo trajeron y lo realizaron como técnica y como temario, como temática. Expresionistas hasta impresionistas me llamaron mucho la atención. Y luego, con los expresionistas, sentí que había mucha libertad tonal y también de formas; entonces, mis obras comenzaron a volverse mucho más estatóides, pero, recogiendo aquí, de allá, de allá y de allá, de muchos puntos.*

Bueno, pasaron muchas cosas, estoy cortando mucho tramo. La cuestión es que esto desemboca, finalmente, cuando yo le escribo a una prima, que es mayor que yo, se llama Mary Sapiem, en Hartford, Connecticut, y le digo: “Mary, yo quiero irme para los Estados Unidos a estudiar arte, a ver arte, o a entender un poco es más esto”, me dijo: “por supuesto”, incluso, me envió lo del pasaje y yo me fui. Allí, lo primero que vi, es que hay mucho mundo por observar, pero muchísimo. El problema es que en Bucaramanga no se podía aplicar eso porque no había insumos, porque no había escenarios para poder hacerlo y porque nadie lo iba entender, debido, obviamente, al criterio español del siglo XV, el que aún imperaba en tierra de arrieros. Cosa curiosa, muchos políticos están muy, pero muy, muy, muy, muy felices de ser producto de los arrieros. Por ahí en un tragicómico, me causa mucha sensación. Es operática la cosa. Bien.

A mí se me hace el mundo de la política, muy parecido al del arte, en cuanto hay mucha Agatha Christie ahí, fantasiosa e inútil, monsieur Poirot me parece, aparece el captain Hastings, aparece Nombre incomprensible] y aparece, por supuesto, Hércules Poirot.



Bien, me voy a los Estados Unidos y comienzo a beber de un lado y de otro, voy a cursos con artistas, a cursos libres, me meto a instituciones en donde pueda un latino pueda oír, ver, entender algo, y voy a todos los museos que pude. Entonces más atolondrado que informado, esos cursos de aculturación, que muchas veces uno se da, pero no logra tamizar todo ese caudal de cosas. Finalmente, un día en un parque vi muchos hippies rasgando sus guitarras, fumando marihuana, idos realmente del mundo. Dije: no, pues, esto no se puede aplicar en Colombia, sería inútil, como también sería inútil pretender ser el legislador de la comarca. Aquí siempre ha imperado, y sigue imperando, el costumbrismo, el costumbrismo y el teatro de señas.

-I: Sí señor.

-JMC: *Después del costumbrismo, lo que más se ve es un surrealismo psicopatológico que tienen muchos, me parece. Finalmente, yo comencé a trabajar duro y fuerte a mi regreso de los Estados Unidos. Mis padres, atónitos porque yo ya vi el mundo de otra forma, pero no decían nada, mi mamá, sobre todo, me patrocinaba todas esas cosas. Había visto textil, bastantes textiles, colchas y otras cosas y, le dije a mi mamá que por qué no trabajaba un tiempo para mí, ella sabía coser muy bien. ¿Y qué es lo que va a hacer?, yo voy a hacer personajes, jajaja hacer personajes de tela, ah bueno, vamos a hacerlos. ¿Como muñecas?, le dije no, seres, seres. Entonces me di a la tarea de crear pupas y también microbios de tela, y con eso hice mis primeros trabajos.*

Empecé a ver que el cartón, la madera, el arte matérico, etcétera, un recorrido histórico por las ideas gráficas que vi en el arte. Y bueno, me encontré con el grabado; el grabado me pareció, francamente, muy lindo, precioso, pero excesivamente artesanal, excesivamente artesanal y, con una gran limitante, el tamaño. Porque darse uno la tarea de hacer grabaditos, grabaditos y grabaditos pequeñísimos para hacer un mural para mí no era muy justificante. Las cosas grandes deben hacer grandes, no ahí con una serie de remienditos y entonces, abandoné el grabado por eso.

Más la esclavitud de que todo tiene que ser sobre papel, no, existen muchos materiales, pero muchísimos, y busqué, y busqué, y me di cuenta que yo siempre he sido un artista versátil y experimental. Ahí le pido, por favor, que hagamos un corte para unos comerciales. [Se oyen risas].

-Victoria Fernández (V): Él quiere hacer algo.

-JMC: *Sí, es que necesito saber qué está pasando en la casa.*

-I: Tranquilo, tranquilo, le ponemos pausa.

-JMC: *Sí, muchas gracias, regresemos a seguir un poco más el asunto de.*

Iliana: ¿Les provoca agüita, alguna cosita, quieren que les haga limonadita?

-I: No, gracias.

Iliana: ¿No?, Bueno. Entonces, me voy a mi trabajo.

-JMC: *Mi vida es, y fue siempre, una extraña mezcla de impulsos cómicos, tiernos, teatrales, documentales, agrestes, agresivos, brutales y siniestramente domesticados. Las vulnerabilidades que ofrezco y contradicciones de hoy, yo las vi ayer. Equilibrar una planificación intensa y entrelazar motivos naturales con situaciones imaginarias, es casi lo más difícil de un artista, esa es mi constante. En suma, mi trasegar por el mundo del arte ha sido una permanente experimentación que, ojalá la vean en su justa dimensión muchos y, también, que ejerzan su propio desde adentro no desde de fuera o afuera. Firmo Mantilla Caballero.*



Prosiguiendo mi relato, ¿Qué son los impulsos cómicos en mi vida? Pienso que el hombre que no sabe reír, o la mujer que no sabe reír, sonreír o burlarse, es una persona que sufre demasiado. Hay que reír, no como terapia sino como una forma científica de ejercitar los músculos faciales. A veces se puede ser tierno, no como los niños, niñas, infantes, no no, no; con la ternura que despierta una situación, una agradable conversación como la de hoy, una permanente visión de cómo vivir sin tantos medicamentos artificiales y poder ser tierno, o como la carne de murillo que una vez servida es lo más tierno, dicen los grandes chefs.

Hay que ser teatral y saber en dónde está la ciencia del teatro, porque somos actores, lo que pasa es que no tenemos tablas, tenemos pavimentos, pero somos actores todo el día y, posiblemente, toda la noche, según nuestros cuerpos estén aquí o estén allá. Somos seres documentales. Nosotros podemos ser puestos en archivo cárnico si se desea, podemos tomar parte de colecciones y colecciones de seres, podemos ser mixtos como extraños jeroglíficos museales, podemos ser fósiles o podemos ser nuevas especies en colección; depende de quién lo mire, de quién lo sienta, y de quién alcance a percibir siquiera un alito intelectual y sin reservas en la vida de un artista y hay bastante tema para vivir con esas cosas.



JMC Deshumanizante. Acrílico sobre tela. 100x120cm. Foto: Ileana Castellanos



Cómo transcribo todos esos síntomas humanos, a telas, a tablas, a papel, cómo pego unas cosas con otras, cómo indiscretamente, indiscriminadamente, trato de hacer jugar mi imaginación con el mundo que me rodea. La imaginación, no es para mí, nunca lo ha sido desde que comencé a realizarme, una situación genérica. Todos somos de una gran individualidad acérrima, tenemos nuestros métodos, nuestras formas de ser y nuestras formas de concluir algo; lo que pasa, es que nuestra comunicación con los demás, pues es la comunicación que yo denomino cuerpo espín. Si se toca con cautela es tranquilo, pero si se le agrade expulsa sus espinas. Eso somos los humanos, seres de maneras. Hay que ver la manera de ser un buen ser.

Los ojos, la nariz, la boca, las orejas, el pelo, la emoción de muchos, la emoción de la soledad, la emoción de carcajadas, de bocas abiertas, de personajes jugando a fantasmas, apariciones imposibles; descarnada ubicación de partes púdicas, todo lo que nos imaginamos, eso es una

Pandemia y la hice con tal fin. [Se refiere a la obra colgada en la pared] Y con ese fin, La Pandemia no se fue. Tal vez yo me excedí al relatarla muy largo, le puse muchos cadáveres andantes y quizá, es el cuadro de los últimos sobrevivientes del mundo.



JMC. Correo de terracota. Acrílico, materiales mixtos sobre cartón procesado, 250x153 cm. Foto: Ileana Castellanos

El artista siempre tiene roces, roces, roces sociales, roces faciales, afines o generales, roces políticos de todos los colores y, el artista, siempre, si no se perca de llevar las de perder, porque su mente y su visión cosmogónica de todo, es absolutamente libre y no se perca del mundo tan violento en el que vive. Los artistas se dividen en dos clases básicas, unos son los que hacen mucha reverencia al mundo de la contabilidad y otras manías; y los que no hacen ninguna reverencia a ese mundo y, lógicamente, tienen que emplear la capacidad, la destreza y la mente de los que sí saben hacerlo. Pero, realmente, el artista le interesa, al buen artista, no sé por qué, pero me ubico ahí, no debe interesarle para nada lo que haya en esa superficie, eso no va con ningún fin, solamente con el fin de crear.

¿Crear?, ¿Eso no es cómo muy rimbombante? Sí, de hecho, lo es, no todas las veces el artista, por más depurado que quiera ser, acierta. Hay que volver a intentar, y volver a intentar y reformular, recomponer. Posiblemente estudiar mejor el asunto, de no volver a repetirse o de decir la verdad. Nosotros, no tenemos más que cuatro palos, cuatro maderas, un lienzo, una mortaja bíblica, podríamos llamarla, y algo que haga grafismo. Yo, digo bueno, y nuestra mente, eso no lo ven así. Sin embargo, las maderas cada día son más costosas, los lienzos, más santos todavía, porque son mucho más costosos y, los pigmentos, las pinturas, los pinceles, las espátulas, los elementos de trabajo, son supremamente costosos, y esas son cosas que de repente no nos damos casi cuenta que está sucediendo, siempre y cuando haya, pues, cómo adquirirlos.

No creo que los buenos artistas trabajen solamente por periodos o que inventen formulitas para rendir. No me imagino, pero los he visto, artistas que les regalan un mercado de harina y otros pequeños insumos para que vivan toda una pandemia, toda una familia, y los he visto que van a

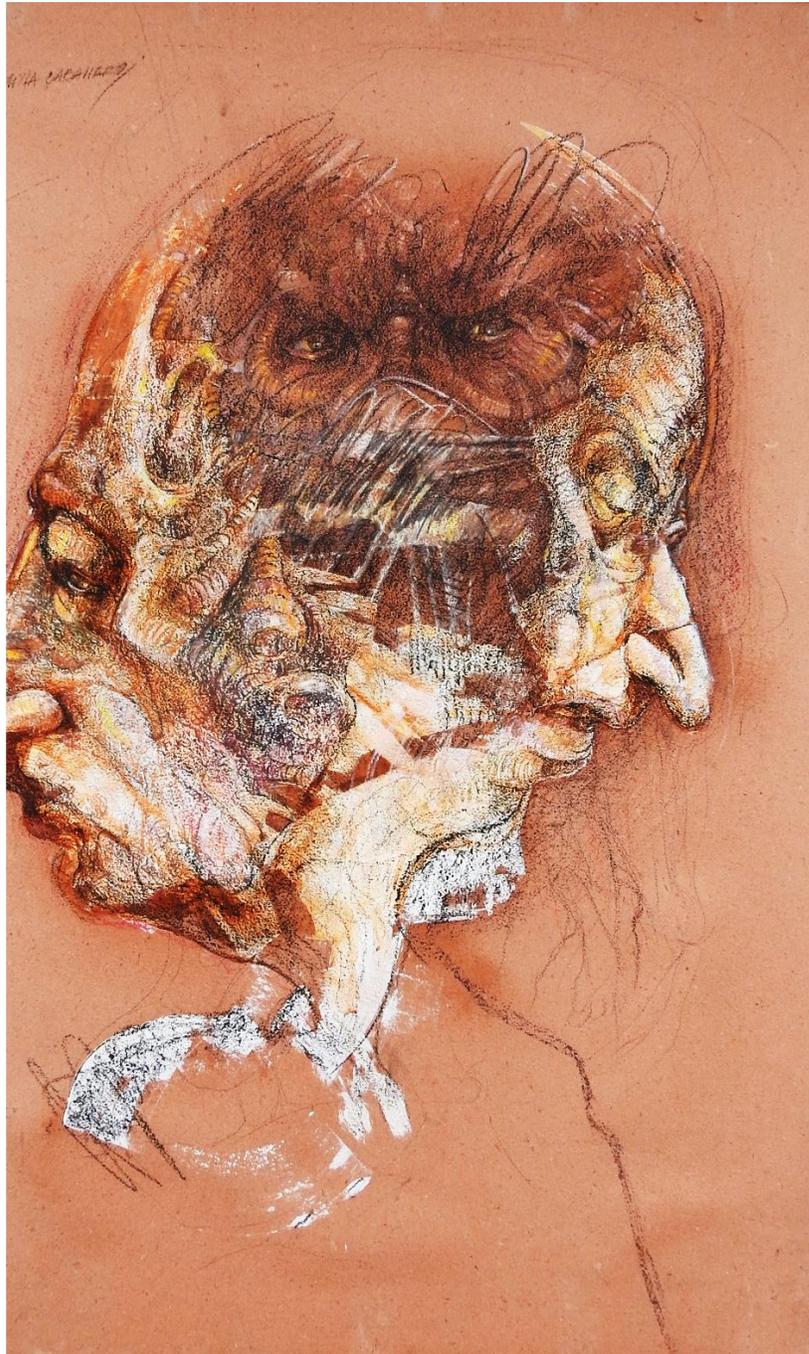
recibir eso. Artistas que reciben limosnas de sus supuestos mecenas y artistas que se venden a algo que es terriblemente engañoso y maléfico en el arte, a hacer estructuras políticas, monumentos de bolívares, de césares, que son personajes caídos, de temáticas gubernamentales a capricho, o de santos. No sé por qué sacrifican a la gente a ese colonialismo tan absurdo, y he visto muchos buenos talentos que ya se vendieron así. De pronto, el arte, viéndolo desde ese ángulo, sí perdió los colores.

Bueno, ¿Qué es un artista equilibrado? Un artista equilibrado, es un artista que debe tener no más de 30 años, puede bailar bien, sexualmente está apto y hace una vida jocosa como un jugador de corte. Esas son las nuevas promesas, artistas, se llaman emergentes y también existen artistas sumergentes.

-I: ¿Qué es eso?

-JMC: *Generalmente los primeros son los sumergetes y los artistas sumergentes son los emergentes, pero nadie considera las tablas desde ese punto de vista. Ese es el otro problema que tiene el mundo, hay una circunstancia sobre la seriedad del artista que llama mucho la atención. Los artistas, hay unos que me han dicho: “maestro, yo trabajo bajo presión”. Aquí hay una olla para eso, una olla de presión, dicen que hace los alimentos más rápido y más ricos. Se la presento. Pero uno va a ver lo que hacen bajo presión y no es nada impresionante, nada, para nada. Otros, dicen que son un arte muy actual, muy actual, pero sus producciones son de hace veinte años. “Que esta fue mi máxima obra” me dijo un artista un día, entonces como es tu máxima obra no te pongas a hacer más. Otros.*

El equilibrio, ¿Qué es el equilibrio en un artista? Equilibrar su vida con su obra o tratar de meter su vida, totalmente, en su obra y así poder hacer una vida llena de imágenes que surgieron de su entorno, pero, después de estar dentro, hay que sacar eso para poder ser emergente. Entonces, el artista tiene que pensar muy bien si va a vivir en dos mundos: en el agujero negro o, en el agujero blanco; o va ser corcho en remolino, que nunca se hunde, pero jamás sale de ahí, ese es otro problema, la apreciación de la dimensión del arte. Eso tiene un pequeño, una pequeña apófisis, y es: el artista si no trabaja muy seriamente, si no piensa muy seriamente en lo que hace como artista o como artista, fácilmente es reemplazable.



JMC. Relatos biomórficos mixta y dibujo sobre material de tela, 100x150. Foto: Ileana Castellanos

Si uno se excede en edad, un hombre de 73 años, ejemplo, ya superó eso. Habla de muchas fincas raíces, tiene que hablar forzosamente de relaciones, dice muchas, muchas mentiras, sobre todo políticas, si es que está metido en ese rol y hace muchos años de no haber hecho nada. Eso es lo que más me preocupa de esos artistas. Hay que pintar todos los días; no con un lápiz ni con un computador, hay que pintar nuevos esquemas de comunicación, una adaptación. Así como una sinfonía con una nueva versión, que viene siendo un remedo de la sinfonía, pero no transmite. El artista verdadero no hace eso. El artista verdadero no hace eso, el artista verdadero no usa camuflaje, es abierto, conciso, puede ser molesto, incluso, para muchos. Porque toda obra que

diga algo, es un arte con demasiado picante, es demasiado ácido, es demasiado fastidioso para el que está acostumbrado a las baratijas de decoración, y tiene que serlo, debe ser así. Entonces el arte es una confrontación permanente con la tranquilidad, sí, sí. El artista no puede estar tranquilo mientras no haga cosas, y cosas y cosas superiores.



JMC. Deshumanizante. Acrílico sobre tela, 100x120 cm. Foto: Ileana Castellanos

Pero, ¿Hasta dónde podemos experimentar? ¿Hasta donde se acabe el papel o el cliente? Siempre habrá espacio para experimentar nuevas maneras de decir y todo llevarlo, y también, nuevas maneras de crear una idea en la cual uno sepa quién soy yo en el arte, hasta dónde he dado en el arte y por qué soy artista y no otra cosa.

Yo hubiera sido Bueno en teatro, bastante bueno, pero yo no encontré ninguna compañía para hacer teatro, menos aquí, menos, ¡Menos!, menos. Yo creo que hacen más teatro los chicos que están en los semáforos jugando a malabares circenses. Tienen tiempo, métrica, peso y les tiene que acertar en todos los minutos que estén ahí las suertes que están haciendo. Porque, si no, pues no hay moneda, no hay monedita. Y muchas, muchas cosas de las cuales estamos muy lejos de tener una visión del siglo XXI aquí en Santander. Entre otras, la del agradecimiento.

Yo sí aprovecho para decir esto; le estoy profundamente agradecido a la UIS por haber hecho una revisión de mi vida en la persona de ustedes y la persona del señor rector, que siempre ha mirado con buenos ojos lo que yo hago, digo y me ha dado siempre un reconocimiento acorde con lo que yo pienso debe ser el elogio mutuo, pero con valores.

Suena como muy, muy a discurso de yo te doy y tú me das, nos da, nosotros te damos, tenéis y yo no tengo, cosas así, pero no, esto es cierto, bueno. Quieren saber alguna otra cosa de mí.

-I: Ay maestro, queremos saber tanto, tanto de usted. jajaja.

-JMC: ¡Por eso!

-I: A ver, yo empezaría con mucho respeto, por decirle que si es posible que volvamos un poco a ese recuento que dejamos en la pausa

-JMC: Mmm.

-I: Íbamos, más o menos en los años 60, cuando usted decide ir a Estados Unidos y regresa. Cuéntenos como siguió sintiendo esos cambios de su vida.

-JMC: *Por supuesto que al regresar me sentí más solo que ahora, si no es por mi familia actual, actual, yo no siento compañía ninguna. Estoy hablando también de pares, de artistas qué hubieran hecho alguna cosa significativa, los tres o cuatro que conocí, o unos murieron antes de tiempo u otros prefirieron mandar a los hijos a la universidad y nutrirse de ellos que es otra cosa.*

Los artistas en Santander siempre han sido profundamente envidiosos, pero, profundamente envidiosos. Nadie puede acertar y ser reconocido. Creo que esto a raíz de la mezcla de razas y de cosas que se hicieron en el crisol de acá. Santandereanos, por lo cual muchos se sienten orgullosísimos, sabiendo que son un revuelto, bueno. En ese entonces no existieron sino tres o cuatro artistas. Pero hacia 1977, yo ya había madurado mucho en el garaje de mi casa, yo vivía con mis padres, no me costaba la alimentación, no me costaba nada el techo y habíamos destinado como vivir en esa casa. Mis padres tenían la mitad de la casa toda para ellos y yo tenía el garaje, que era grande, y una primera habitación, que miraba el garaje. Una casa antigua, carrera 34 con 33, y allí yo estudié, y estudié, y estudié todo lo que pude. Cuando en 1977 yo envió a la 10ª versión del Salón Internacional de Pintura de Cannes Sur Mer, en Francia, dos obras, civiles, se llamaban, y pensé que se habían perdido, pasaron meses, y meses y meses y no me contestaban nada. Estando yo un día de ese año, 77, en Cali, fui a La Tertulia a ver una muestra que había ahí, muy bonita, muy buena; y me encuentro con que, de pronto todos me llaman maestro, maestro, y yo pensé, de pronto hay algún maestro por ahí y estuve allá mirando, seguí mirando. Y se acerca alguien y me dice: “maestro lo llama la directora”. Ash, Tengo una memoria infame, se me olvidó el nombre de la directora de ese entonces, y subí: ¿Señora? ¿Usted me conoce? -Bien, mire: El Tiempo, El Espectador, mire. Yo no sabía eso. -Yo no sabía de su triunfo, acaba usted de ganarse el premio de La Paleta de Oro y el premio del público en Francia. ¿Cuándo, cuándo exponemos? ¡La Tertulia es suya!

Muy raro. Lo que sí me acuerdo es de un crítico que se llamaba Miguel González, le decían la Palmera Salvaje, porque era durísimo. Palmera Salvaje que se me vino. “Jorge, ven” y yo, y yo, a mí me dio mucha risa, y le dije: “pero hace cinco minutos yo no era nadie”, posiblemente sospechaban que yo de pronto iba a arremeter contra unos dibujos que hay ahí y ahora soy el mérito, como cambia el mundo ¿no? Me dijo: “no, no, no, es en serio, pongamos fecha” le dije: vea, esto es muy bello, mucha, mucha divinidad, para mí sería, pues, una tabla de gran altura llegar muy cerca al monumento que me propongo, pero yo no creo en estas cosas así. Fue todo un placer haberle servido de conversación esta mañana y usted coja juicio Miguelito porque no todos estamos felices con que nos manoseen tanto. Yo, por lo menos, no. Entonces, salí y me fui.

Renuncié a todos los conceptos que tenía antes y me propuse generar otra obra y otro proceso a raíz de 1977. Aquí en Bucaramanga no fue bien recibido tampoco por muchos de esa época mi premio. No, es bueno cuando hay pocos porque se le escapan a uno muchos nombres, es que ya ni me acuerdo de quienes eran los que se molestaron terriblemente; como nunca estuve vinculado con la política ni nada de esas cosas. Entonces, antiguamente, la Academia de Bellas Artes, en ese entonces ya se llamaba Ricas, quisieron hacerme un homenaje y, de hecho, lo hicieron. El homenaje consistía en pasabocas y cosas. Llevé a mi papá, a mi mamá para que hablaran de cosas

con personajes, los dejé ahí, luego fueron a un restaurante, comieron y yo me fui a dormir, a la casa. Un hombre de desplantes, en esa época, tenía treinta años. Por supuesto que se sentían muy mal por mis desplantes y mis cosas y, desde ahí, le pusieron el término de controversial, yo no entendía por qué.

Maestro, ¡Uy maestro! me decían. [suena una barredora de aire]. Esa es parte también de mis recuerdos. Cuando yo dibujo siempre me resultan morfologías, biología inventadas, que desde esa época fui adquiriendo poco a poco, porque vi que era muy difícil hacer algo en Santander de manera gremial, grupal. A pesar de que creé dos grupos, fundé algo que se llamaba Bucaramanga Arte 77, dos, tres; y después, algo que se llamó: El Reformatorio: Arte de Corrección. Fue algo simpático porque la idea era plantar algo de cultura, en esa época existía como logotipo, de hecho, lo hicimos muchas veces. Pero, como el que patrocinaba todo era yo, porque ya me empezaban a comprar en Bogotá, en Barranquilla y en muchos lados, entonces me fui molestando y decidí terminar con ese proyecto, y quedamos de vernos nunca con esas personas. Seguí siendo solo, así fueron también mis prospecciones con el mundo de las compañías femeninas, así fueron durante un poco de tiempo. Tan pronto yo sentía que era yo más el que tiraba el carro que ellas, me iba. Estos son algo de motores del siglo pasado, este es de un homenaje a Ford [Refiriéndose al ruido de la sopladora de fondo].

-I: Están cortando el pasto y lo están cortando precisamente aquí.

-V: Son hojas, están corriendo las hojas.

-JMC: Bueno, yo voy hacia el 89. En el 90 sigo pintando cosas, cosas, lo que se me ocurre.

[Se dirige a César que mueve unas pinturas]: *Maestro, déjeme ver, de una vez por todas las cosas. Yo siempre pensé por qué los niños pequeñitos tan pronto nacen son tan feos, y miré la historia del arte, y sí, ¡Son horribles! Entonces, lo pinté ahí, ese yo lo dibujo.*

Gracias maestro, no, no, no.

Estoy en el 96 y ya comienzo a mostrar algunas cosas públicamente, hago algunas muestras, ahí está registrado, más o menos, en mi bitácora mi trasegar por el arte. Hay algo que tengo que reseñar. Yo dejé de buscar cuando encontré, me refiero a buscar una compañera anímica. Con Iliana ya tengo 26 años, vamos a tener. Ella no mira mis arrugas, decoloración o pulsiones aledañas que salen, ni yo miro tampoco qué ha pasado en el tiempo con ella. Es que eso ya no se ve. Y, Carlos Prada, que es amigo mío, dijo un día que, las obras entre más arrugas y hongos y cosas tengas, entre más antiguas, eran las de museo, por tanto, valían más.



JMC. Relatos biomórficos mixta y dibujo sobre material de tela, 100x150. Foto: Ileana Castellanos

-I: Bueno, yo lo vería a usted con muchos hongos, pero no le veo ningunos hongos porque en ese semejante nivel actividad tan maravilloso que tiene, no hay como le salgan hongos.

-JMC: *No, no. Pero hay ciertas caracterizaciones que empiezan a mutar, por eso, como dije, la obra de arte es una constante mutación. Aquí, ya comienzo más o menos en ese año, los 90's, a pensar, a fincar más la madurez de lo que quiero hacer, ya definitivo. Quiero jugar con dos preceptos, el abstracto: el clima atmosférico, trazos a veces libres, con las estructuras muy rígidas y mi afán en este periodo, es lograr ese nivel de expresión. Aquí ya entramos al 2000.*

En el 2000 siguen acontecimientos y, finalmente, me doy cuenta de que debo escribir algo, porque uno también tiene algo que decir, no solamente pintar. Entonces, aparece mi primer libro que se llama: El libro negro de Mantilla Caballero. Es una diatriba de horrores gráficos, ortográficos y todo lo que se quiera, porque me gustó que fuera así, errático, y después viene este, [se refiere al libro Decoratorio] luego viene otro hablando sobre la escultura, simplemente como espectador.

-I: Perdona la interrupción. Éste, es el que muy gentilmente el maestro ha dado hoy que es un libro verdaderamente maravilloso.

-JMC: *En estos días se hizo un homenaje a los últimos manejadores de lodo. Son propiamente los que nutren de ánforas y cositas de barro todo lo de la ciudadanía durante todo el tiempo. Artesanía que ya murió como alfarería de Santander. Y comienzo otro libro que es el que en este año lo vamos a hacer, y lo vamos a hacer como sea, se llama: Palabra de Caballero. De ahí, les puedo anticipar un pedacito del prólogo, a ver: “Atolondrado lector, yo no sé si soy un caballero blanco o un caballero negro, pero lo que sí sé es que soy un perfecto caballero. Sobre todo, lo he sido con las damas, nunca les he quedado mal, pero tampoco les he quedado bien, por lo tanto, así como doy la mano, inmediatamente la retiro si no me conviene” y sigue el libro. Acto número dos, acto número tres, acto número cuatro.*

-I: Muy interesante, muy interesante. Ya me doy cuenta. Estaremos pendientes.

Bueno maestro, muchas gracias por este relato tan pleno, tan profundo. Yo con mis preguntas voy a retraerlo a unas cosas que tienen para mí un sentido muy importante, especialmente relacionado con el Archivo Oral de Memoria de las Víctimas. Yo quisiera pedirle que pudiéramos ver un poco, por un lado, ¿Cómo usted ha visto y vivido el conflicto ocurrido en este país?

-JMC: *Permíteme el libro un momentico para decirle cómo veo esto gráficamente. Vamos a ver. Esta es una mirada sobre ello.*

-I: Tendremos que analizar mucho acá, es la página que el maestro nos ha propuesto para comprender su mirada del conflicto. Pero, quiero que sea usted el que nos hable sobre esto.

-JMC: *Es un amasijo, es un amasijo. Bueno, aquí.*

-I: Me da calofrío, maestro.

-JMC: *Tiene ya muchos años, porque esto es del 2007, se llama: Asuntos de anfiteatro. De izquierda a derecha: NN1, NN2, NN3, NN4, NN5, etcétera, etcétera, etcétera, etcétera. Tomado en tiempo real, Año de Gracia 2007.*

-I: De verdad qué hay que contener las lágrimas.

-JMC: *Aquí matan hasta los pollos, mire, yo estoy dentro de una gallina como refugio.*

-I: Sí, mira.

-JMC: *En el campo no le queda a nadie más opción que meterse dentro del vientre de una gallina. No para que no lo maten, porque terminan matándolo, pero al menos, se lo comen con alegría. Es brutal pensar en Colombia en este sesgo, en este sentido.*

-I: Es terriblemente doloroso, pero es esa realidad nuestra.



Tomada del Libro: Mantilla Caballero (2007). *Decoratorio. Metamorfosis lectovisuales*. Bucaramanga: Armonía editores, s.p.

-JMC: *Yo hice una serie, más tarde la vemos, u otro día, que se llama Animalizando, donde los hombres se vuelven perros, los perros se vuelven hombres. Cuando nos tornamos animales, bestias, animales no domados, naturalmente, y ocurren toda esa serie de secuelas.*

Las obras que están en un cuadrito pequeño, ahí, [señala con su mano la parte de la obra] fueron hechas en pequeño formato y las usé para hacer lo que ve usted ahí.

-I: *¿Conserva usted los pequeños formatos?*

-JMC: *No señora, ya, es que a la gente le interesa mucho tener ese tipo de relatos en su casa. Mire, está es la realidad, mire, hay que verlo. Ala, tan bonito, los colores del cuerpo; sí, ahí está, blanca, lívida, con algo de moradito, sí, sí, lo hizo bien. La crueldad vende.*

-I: *Está incluido en el libro, en la parte titulada: Los cuerpos mixtos. Maestro, Pues, hay preguntas más de fondo, pero sobre el tema.*

-JMC: *No. Sobre el tema, le puedo decir que es la máxima degradación del ser humano. Matar a otro humano, por cualquier causa. Esos son instintos bajos que no nos separan todavía de un hilo de comunicación arcano que se comunica, no sé si en las cavernas o en las llanuras donde cromañones, neandertales y toda esa gesta de personajes que nos antecedieron en la vida, no tenían otra forma de imponer sus caprichos, ¡caprichos!, sino eliminando a otro y, por qué no de paso, eliminando a todos los que son la prole del otro. Entonces, eso es lo que pasa ahora, eso es terrible, ¡Terrible! Mi padre desde que le pasó ese problema en Málaga se volvió creyente.*

[de fondo, ajeno a la entrevista]:

Iliana: Yo voy sacando.

César (el ayudante): Le falta uno

-JMC: *Y nunca más volvió a tocar el tema de la política, yo pienso que fue liberal algún día, antes, pero dejó de votar y dejó de todo. Hizo mal. Bueno, hablar de un psicólogo, o psiquiatra o cosas así, en ese tiempo no se estilaba. Mi mamá fue la que absorbió más la necesidad como de darme libertad. Ellos veían que allá no se había resuelto nada en su vida si no era por empujones o a la fuerza. Estas son pinturas, estas pequeñitas, esas pinturas las hice con algunas amigas, algunos amigos cuando yo tenía la edad de merecer.*

-I: Tres preguntas un poco formales, maestro. ¿Esta obra está inspirada en lo que usted vivió en Málaga?

-JMC: *Sí, sí señora. Sí, ese es un retrato.*

-I: Lo veo ahí.

-JMC: *Y estoy guardado en la gallina. Porque era un bulto, cada bulto de tabaco tiene un metro de alto, por un metro, por un metro, un cubo, sí. Eran muchos, muchos bultos de tabaco y al niño Jorgito lo depositaron ahí, en el centro, para que, supuestamente, el bulto de tabaco lo amparara de las balas.*

-I: maestro, otras dos cositas formales. Bueno, no. Una no solamente formal, El escudo de Colombia, ¿Esa referencia al escudo es una inserción de esto como un problema nacional?

-JMC: *No, nosotros somos una nación que no hemos resuelto ni nuestros símbolos patrios. Todo el mundo habla de coalición, equipo, de... era como la biblia: seres transparentes bajaron del cielo. Bueno. Pa, pa, entonces, el que a hierro mata a hierro muere. Entonces hay hasta profetas ahora en la política, hay otros que sí, yo fui, yo fui vándalo en mis tiempos, pero ahora os ofrezco una patria llena de prosperidad y muchas cosas buenas siempre y cuando voten por mí, y no.*

-I: Otra pregunta formal, maestro, aquí no veo su firma, y me parece que es solo una parte del cuadro. Es solo el centro, me parece.

-JMC: *No, no, no. La obra la hicimos con mi diseñadora, en ese tiempo, Diana Carrillo, me gustaría que la registraran. Diana Carrillo, es una persona que bajo mi dirección me compuso las figuras como yo las quería. Entonces, con ese y ese, con esas dos pinturas yo formé ese elemento. Pudiéramos decir que es una pintura virtual. Yo no sé por qué le dicen que es arte virtual.*

-I: Bueno maestro, sí, todo aquí es re interesante, no pasa.

-V: Puede ser una versión de los NTF.

-JMC: *Todo eso. Yo a veces me pregunto: ¿Realmente nosotros seremos hijos de quiénes nos dicen que somos hijos?, ¿Por qué nosotros sentimos tanto?*

[se dirige a César] *Uy, maestro, se va a venir un diluvio, maestro.*

-I: Va a empezar a llover.

-JMC: *Se va a venir un diluvio.*

César: Sí, los sacamos acá para tomarle una foto [se refiere a una serie de cuadros de formato grande].

Iliana: Va a llover.

-JMC: *Mamita.*

-V: Sí, mira ya se fue la luz.

-JMC: *Se va a venir un diluvio.*

-I: Ya van a entrarlos maestro.

Maestro, otra cosa es. Bueno, me toca hablar un poquitito o de mí, que no es el objeto, pero para que usted me entienda.

-JMC: *No, no, no.*

-I: Yo soy santandereana, pero, pues, desde los cuatro años por efecto de la violencia, mi padre era liberal, fue perseguido, era odontólogo, tuvo que salir del pueblo. Yo crecí en Bogotá, después he estado un poco de lado a lado en la vida y viví mucho tiempo en Antioquia.

-JMC: *Claro, tiempo después.*

-I: Me dediqué a algo más que simplemente mi profesión; me vinculé un poco más a restauradoras, a la vida del Museo de Antioquia. Yo hice la primera historia del Museo de Antioquia. Y bueno, después me fui a estudiar a Francia, a hacer mi maestría, mi doctorado y mi posdoctorado en Francia y, pues, la política terrible que se estaba desarrollando en este país y ese tipo de cosas que usted nos cuenta en esa relación, me plantearon volver.

-JMC: *Ujum*

-I: Como había una convocatoria en la UIS, entonces, yo dije, bueno, vámonos para la UIS y dejé mi trabajo en Estrasburgo en la Marc Bloch y me vine para acá, de manera que yo pasé muchísimos años sin saber, realmente, qué pasaba en Santander.

Cuando yo que llegué, empecé preocuparme por las víctimas y a trabajar con las víctimas y a interesarme por las víctimas, a hacer las primeras investigaciones. Un chico, que hoy es un abogado que quiero muchísimo, me puso en contacto con la imagen de Chucho Peña, me dijo que él podía hacer la historia de vida de Chucho Peña. Seguir su trayectoria. Yo dije pues, pero ¿Quién era Chucho Peña? Y él empezó a contarme y a contactarme y; un año después, la compañera, la compañera de Chucho, la que conocíamos hasta entonces como única compañera, Mireya Valbuena, le donó al Archivo Oral de Memoria de las Víctimas la maleta con la poesía de Chucho que habíamos logrado encontrar. Cuando yo hice el inventario de esa documentación tuve el primer contacto con usted, por eso conté toda esta historia, y tuve el primer contacto con usted porque Chucho publicaba un pequeño folletico, claro, blanco y negro, yo no sé si la obra sería a blanco y negro, no dice tampoco el título de la obra, pero allí él, tratando de difundir algo de las expresiones culturales en un ambiente bastante hostil para aquello, dedicó de su folletito, es un folletito muy pequeño, dedicó dos páginas a una gran imagen, a una gran fotografía de su obra y a escribir algo sobre Mantilla Caballero.

Fue el primer gran impacto y el primer gran acercamiento y como he desarrollado tanto amor por Chucho, porque he seguido trabajando e investigando sobre él, quizá eso me fue como vinculando también, como acercando más a usted. Yo todo lo que conocía en ese momento de su obra era la imagen que estaba ahí, que, pues usted se imaginará, los recursos de fotografía malísimos pero bueno, ese fue mi vínculo. Eso me lleva a la pregunta que le quiero hacer. Sabemos que en los años ochenta el movimiento cultural de Bucaramanga fue terriblemente perseguido y pues, pusieron bombas a varios artistas, bueno, hicieron barbaries terribles incluida, eh, pues, la desaparición forzosa, la tortura terrible y el asesinato de Chucho Peña. Yo quería preguntarle, maestro: ¿Cómo vivió usted, desde lo personal y desde lo artístico, esos años tan difíciles en Bucaramanga?

-JMC: *Sumercé, para el área de la pintura, para el área de las artes visuales, las noticias fueron muy pocas en el periódico. Lo único sí, que a mí me llega como recuerdo es el atentado a Vanguardia Liberal, que les volaron la colección y creo que no mataron a ninguno, pero, de todas maneras, fue muy triste saber que había sucedido eso; pero, por mi parte y la de muchos artistas plásticos, no hubo contra nosotros, los visuales, ninguna persecución de nada.*

-I: maestro, usted compartiría si yo le dijera que, con lo que usted me está contando, casi que podríamos concluir que todo el sector de la represión en Santander no estaba preparado para entender la relación entre el arte y el contexto social y solo la entendían cuando se decían palabras en literatura, en poemas, pero en la imagen no eran capaces de entenderlo.

-JMC: *No, no, no. Así como no son capaces de leer, de leer cómo se llaman en inglés las balas, mucho menos van a entender qué es un hombre que mira, que los mira, que ve. Es más literario que óptica.*

Yo aquí cierro, una pequeña acotación, ¿qué significará para el conglomerado de asesinos que existen latentes o explícitos en Colombia el término visual de la sangre', creo que la confunden con la sangre de los animales en la plaza de Mercado. Por eso hay gente con la que he hablado

que son los peseros, aquí también tengo una reseña de ellos, los que venden carne. Por qué la gente de Santander es tan proclive a comer. Esta es la imagen.

-I: Eso me hace pensar en la relación de los peseros. Pero quizá lo vamos a hablar después de la entrevista. Está en *La preparación de lo comible*.

-JMC: He hablado con los peseros. Hay unas ventas de la pesa, yo tengo unas viñetas que le hice a los peseros, ahí están pintados. Disfrazados. Entonces uno no es que no sea consciente de lo que está sucediendo aquí, lo que pasa es que yo no puedo sufrir tanto que me impida no hacer mi obra.



Tomada del libro: Mantilla Caballero (2007). *Decoratorio. Metamorfosis lectovisuales*. Bucaramanga: Armonía editores, s.p.

Iliana: es que toda la obra está abajo y usted dijo que iba a escoger dos obras, entonces para que las escoja para las otras subirlas.

-JMC: Ahora, viéndolo con otra mirada, esto es muy, muy espeso. Es muy fuerte.

-I: Sí señor.

-JMC: Yo lo veía chévere, pero no lo veía tan fuerte. Quizá soy el único artista gráfico que he hecho gráficas esas visiones. Y tiene toda la razón. Visualmente la gente que hace violencia no está apoyada sino en la literaria, por eso son tantas víctimas los que escriben, los que hacen poesía, los que cantan cosas vernáculas alusivas a lo humano.

-I: Solo encuentran el texto en la palabra, no en la imagen.

-JMC: Sí, y es tarde.

-I: Bueno maestro, antes de otra pregunta Iliana lo necesita, entonces vamos a hacer una pequeña pausa.

-JMC: Volvemos a otro comercial.

-I: Volvemos a otro comercial, una pausita para que el maestro pueda ir a ver.

-JMC: *El orden espiritual que debe tener un artista. He visto artistas de mi generación y de otras generaciones anteriores alcoholizados; he visto con padecimientos terribles sobre drogas, muchos han muerto de enfermedades que se han podido evitar, pero, curiosamente, son los más renombrados. Claro, la virtud no es estar sano, la virtud es pintar bien, pero eso me parece demasiado apostólico y supremamente, a ver, amañado a la usanza antigua.*

El artista debe saber quién es, hasta dónde va a llegar y aproximarse lo que pueda y, en lo que pueda, a estos derroteros gráficos. Si no, no puede hacer nada en el arte; además, el artista por lo general no lee y, el artista, por lo general, no piensa que es lo más difícil. El uso indiscriminado de lenguaje bárbaro termina aniquilando a un artista. Hay que iluminar un poco los métodos, al menos, ser coloquialmente agradables para no terminar uno lleno de una sarta de tecnicismos, de tonterías, que la verdad no dicen nada. Estos son maleficios y no beneficios que el artista se echa encima. Porque quiere o porque así lo enseñaron. En el hogar, por lo general, todos los de la generación del sesenta en adelante, sus padres no tuvieron nada que ver con el arte; profesión hogar la mamá, y una profesión lucrativa, un ganadero o un poseedor de tierra, o un comerciante su padre. No había médicos, no había abogados, no había personajes que, por lo menos, tuvieran untada la laringe de otras palabrejas. Por lo tanto, lo que se puede esperar es una cámara de tortitas sociopsicológicas brutales.

Conozco alguno que sus padres le compraron una finca en La Mesa de los Santos para que viviera cómodamente. Sus restos están depositados en una iglesita en lo que se llama, por lo menos de manera simbólica, El Mercado Campesino los Santos. Terminar uno allá sin quererlo, ¿Por qué? Él nunca lo pensó. Las familias acomodadas siempre han mostrado a los hijos que les han dado más briega y los han relacionado con el arte. En el siglo XX se veía eso; para un lado y para el otro. Por eso no es raro que también los ideólogos que hubo en esa época, también estuvieran un poco despistados y hubieran mal formado a otros con propuestas que no tenían nada que ver con esto, con lo que estábamos viviendo, sino con situaciones que se estilaban en la Unión Soviética o en Cuba.

Se veía mucho, mucho periódico hecho en China, en Corea, en la... Tal vez la única sesuda que hizo algo pero que no pasó de ser una curiosidad fue Silvia Galvis, escribió algo muy bueno sobre la Colombia nazi, y hubo, por supuesto, poetas muy buenos y existieron remedos de poetas. Sus nombres, pues, se me escapan, pero sus poemas no. Esos que hablan de una flor para mascar y esas tonterías, todavía lo tenemos. Bueno, sigamos a la escena siguiente. ¿Qué tenemos?

-I: Maestro, la escena que sigue es la pregunta ¿Qué piensa usted del culto a la personalidad? Que yo veo, que en toda la obra que yo he visto aquí, aquí, no quiero decir que en toda su obra, porque no la conozco, pero no veo lo que suele haber en muchos artistas. El retrato de Bolívar, el Santander renovado, etc. ¿Qué piensa usted de eso?

-JMC: *No quiero ser sarcástico.*

-I: No, sí, sí, puede serlo.

-JMC: *A Bolívar lo mató la sífilis y otras enfermedades, no quiere decir que lo que tal vez hizo no fuera muy loable. Supuestamente todavía no se conocen los hijos, quizá no los tuvo.*

-I: Quizá seamos un poquito todos.

-JMC: *Sí, es posible que fuéramos todos. La formación patriótica entre comillas, perteneciente al siglo XX y sus comienzos, fue muy distante de la realidad de lo que estaba sucediendo en el mundo. Por lo tanto, nosotros siempre nos quedamos en la colonia. Nos acercamos un poco a la República cuando ya eso no se nombraba, ni se percibía, ni se decía. Y actualmente estamos yéndonos a las regiones de los arrieros españoles.*

-I: Quizá como país volviendo un poco a la colonia también con los homenajes al rey de España nuevamente.

-JMC: *Sí, son involuciones que tristemente se ven y que los jóvenes, verdaderamente jóvenes, me dicen muchas veces que ellos no saben qué pasó en ciertos años del siglo pasado. Los que escribieron sobre arte el siglo pasado, sobre artes visuales, jóvenes, no tienen ni remota idea de qué fue lo que verdaderamente sucedió y, por lo tanto, han montado textos y una que otra fotografía de cositas, de personas y les parece que eso así está bien. Y ganan premios regionales y se les envía curiosamente a hacer exposiciones en La Calle, a Cuba, o van a una escuelita de mala muerte, y a ver el sufrimiento de una patria difícil en todos los sentidos.*

Ante esa visión me doy cuenta de que éramos menos, fuimos menos en el siglo pasado, pero, algunos pensamos más que los de este siglo. Este es un siglo de ornamentos, decoración y entendimiento. Muchos quieren enterarse realmente de la memoria verdadera de lo que pasó en estas tierras y en Colombia naturalmente, ni sus padres le dicen, ni los medios de comunicación saben y no hay asideros. La palabra viva de alguien que sí ha vivido eso es escasa cuando no, es como manifiesta la maestra.

-JMC: [se dirige al ayudante] *Y, cuidado, cuidado, maestro cuidado.*

César: No, tranquilo maestro.

-JMC: *Mamita...*

Iliana: Señor, me pillaron. Me pillaron, señor.

-JMC: [se refiere a un dulce que come su esposa] *Es que es una cosa maravillosa nunca vista en esta región.*

Iliana: ¿Qué necesita, mi amor? Yo ya le dije dónde los tenía que poner.

-JMC: *No maltratar los cuadros, no maltratar a los hombres, menos maltratar a las mujeres, no maltratar los guardianes de los presos, no maltratar a los presos, no maltratar a quien maltrata a otro, no maltratar a nadie y así pueden bajar los ángeles y llevárselos el día del Apocalipsis, ¡no!*
[Risas]

-I: Maestro, yo creo que está muy conectado con lo que usted me estaba diciendo, hace años Uribe puso en moda desde Antioquia el discurso de la antioqueñidad y después aquí hemos copiado de la santandereanidad. Pero, eso que se llama esa mitología de lo regional tampoco lo encuentro en su obra, o es que no lo veo o qué, ¿Qué piensa usted sobre eso?

-JMC: *No, no, no. A mí no me gusta eso porque por fortuna yo salí muy temprano a los Estados Unidos y vi otra gente. No vi los Estados Unidos, vi muchas cosas, muchas cosas. Me hablaron personajes de muchas procedencias, vi italianos, sobre todo la colonia de los, no sé cómo nombrarlos, los personajes de tes oscura. Fueron los más amables que yo conocí conmigo, y los más dadivosos, sobre todo los que querían hacer aprendizaje de pintura. Mientras que encontré en los norteamericanos una postura muy distante a todo lo que no fuera norteamericano; entonces, era muy difícil en esos momentos tener un amigo, invitarle un helado, invitarle a un cine, que tampoco se estilaba eso, era una ofensa. Yo tengo dinero, por qué tengo que ir de gratis. Entonces era un gran problema. ¿Qué sucede hoy con las personas que migran hacia otros lados? Pues, andan buscando rápidamente el amparo de una nación y luego a buscar rápidamente un artista de su país o una persona de su país para poder congeniar y poder seguir viviendo. O sea, no hay la libertad de expresión ni el anhelo de encontrar en otra parte que no sea la nativa y es imposible que se pueda hacer, en estos momentos como está el mundo no hay amparo para nadie.*

-I: Maestro, cerrar una entrevista con usted es imposible porque uno siempre quiere seguir preguntando, pero como lo tenemos desde las 8:00 de la mañana, cuatro horas, usted debe estar rendido.

-JMC: *¿Alguna otra pregunta?*

-I: Tenemos que llegar al final.

-JMC: *Sí señora.*

-I: Yo noto que en sus obras los ojos juegan un papel muy importante, ¿Me quiere hablar un poquito sobre eso?

-JMC: *Bueno, los ojos. Bueno, se puede comenzar diciendo, cría cuervos y te sacarán los ojos, eso quiere decir que no podemos crear personajes funestos en nuestra vida porque terminan aniquilándonos. Me han gustado los ojos porque es una manera estandarizada desde hace muchos siglos, cuando las señas empezaron a hacerse evidentes en todo el contexto de lo pintado. Los barrocos usaron mucho la mirada, la mirada y la luz. Es la debilidad de los humanos, por los ojos uno puede perder el caso o ganarlo, por eso inventaron las gafas, se inventaron las máscaras, se inventaron las proporciones de los ojos. Las mujeres, pues, son las que más usan eso, el maquillaje, se hacen unos ojos impostados, más grandes sí, más animaloides. Parece que a muchos hombres les gusta eso, mucho, o algunas mujeres también les atrae eso de otras mujeres. Se volvió una constante rancia ya, demasiado, de jugar con los ojos y la mirada, como es innegable. Yo la ubico en algunas de mis obras pese a que algunas no tienen ojos, tienen cuéncanos. Pero también el cuéncano está mirando, la zona orbicular está mirando hacia un lado. Me gustan mucho las expresiones, en picado, cenitales y que tengan como un recuerdo a cinematografía. En suma, me gusta lo espectacular.*



JMC. Deshumanizante. Acrílico sobre tela, 100x120cm. Foto: Ileana Castellanos

-I: Maestro, ¿Esos ojos tienen mirada social?

-JMC: *De un humano socializado.*

-I: Bueno ha sido algo maravilloso, un honor poder compartir con usted aquí en su hogar, en su taller, eh, recibir cosas tan bellas. Lo agradecemos muchísimo.

-JMC: *A ustedes por semejantes regalos.*

-I: Hoy es 12 de marzo, no habíamos dicho al comienzo.

-V: 14.

-I: 14 de marzo, perdón, del año.

-JMC: *De gracias, del corriente mes. Sí señora, sí.*

-I: Tenemos que dar esta fecha, porque tenemos que guardar nuestra memoria fechada. Muchísimas Gracias maestro, de verdad, de todo mi corazón gracias. Tengo todavía una lagrima que dejaré para después frente a la fotografía que me mostró de la obra de Málaga, del recuerdo de Málaga.

-JMC: *Y tengo fotos infantiles de ese periodo, tengo que buscarlas. La próxima vez que venga con muchísimo gusto les hago ese inventario. Desde el platoncito, un niño que bañaban en platoncito, mis pianitos, mis muñequitos.*

-I: Me impactó muchísimo. Muchísimo. Además, terminar esta entrevista con esa frase suya de “la próxima vez que venga”, nos llena el corazón y nos llena de alegría, aceptaremos la invitación, estaremos aquí molestándolo esta vez y muchas veces.

-JMC: *No, no, no es ninguna molestia.*

-I: [Pregunta a Victoria]: ¿Tú tendrías algo para decir, para cerrar?

-V: Sí, pues primero agradecerle, quizá a veces entre palabras uno se acostumbra a ir robando información.

-JMC: *Sí, sí.*

-V: Y aquí es mucho más significativo porque también la vemos en las pinturas. Quizá yo me llevo algo y, le decía a la profe ahorita, la necesidad de resaltarlo y es actuar, reflejar en el mismo arte un activismo permanente. Yo estos días he estado leyendo muchísimo de lo que es el lenguaje de la pasividad, el pacifismo y la no violencia y el pacifismo es quedarse quieto, guardar ahí una calma.

-JMC: *Claro, toda la vida.*

-V: Pero también la no violencia es una postura, es ponerlo en actos para incitar a la acción de no violentar, es curioso no, que sea una acción también.

-JMC: *Bueno, eso visto desde las jergas políticas.*

-V: Sí, pero yo veo sus obras y eso me dice: uff, la violencia no puede ser en ninguna forma.

-JMC: *Por eso. Nadie va a querer eso encima, como un carma. No, no, no.*

-V: Gracias, estoy súper agradecida y feliz.

-I: Bueno maestro

-JMC: *La UIS es UIS y seguirá siéndolo*

-I: La UIS es UIS y seguirá siendo la Universidad de nuestro corazón.

-JMC: *La Universidad con uso de razón.*





-I: Gracias maestro. ¿Maestro usted ha hecho impresionismo y expresionismo?

-JMC: *Sí señora.*

-I: ¿En cuál se ha sentido mejor o por igual? ¿Cómo ha sido ese paso de uno a otro?

-JMC: *El impresionismo para mí ha sido para mí el albor de un chispazo de un grupo artístico que logró ver la luz mejorada que no habían visto en el barroco, porque vio sus exteriores, pero*

sus definiciones formales siempre fueron académicas. El problema es que, como era académico, la estructura de sus trabajos, del asunto, del sujeto del arte; lógicamente le dio espacio a uno más abierto y con más propuestas, el expresionismo. Hay varios expresionismos, a mí me interesó mucho el de Otto Dix, incluso el de uno que es supremamente importante, Francis Bacon, me interesó también el expresionismo de Chaim Soutine, me interesó muchísimo el expresionismo de la Escuela de Nueva York. Me sentí muy bien cuando vi cosas de la Segunda Guerra Mundial y de la Primera Guerra Mundial, sobre todo de la primera cuando vi que la única forma de comunicación que tuvo el sector visual con el mundo fue ridiculizar a todos los metidos en el conflicto. En especial pues, obviamente, los Nazis, y en la Segunda Guerra Mundial lo mismo. El expresionismo deja pincelada, deja forma rauda de colocación de la línea, deja decisión en la grama, deja mucha posibilidad de repase y deja técnicas más libres como por ejemplo mezclar óleo con acrílico, mezclar pasteles grasos con pasteles magros, mezclar acuarela con White, mezclar formas de expresión tales como el dibujo solamente de línea y listo, y un fondo. Vemos exceso, exceso de claroscuro, vemos procesos rápidos, vemos pintura a la prima, vemos fórmulas que bien aprovechadas después dieron cómo garantía la apertura de finales del siglo XX y el siglo XXI que comenzó a ser importante en materia expresionista. Si bien es cierto que existió desde hace muchísimos años, hoy por hoy, la herencia de ellos es muy grande, nos dejó libertad, de paso.

-I: Que bien maestro, mil gracias. Qué pena volverlo a meter en el cuento.

-JMC: *No, no, no.*

-I: Pero es que me pareció muy importante y se me había pasado.

-JMC: *Mi mundo básicamente está en el estudio. Yo siempre soy pintor, porque confío plenamente en Iliana, no como mercader del arte sino como una decorosa mujer que sabe traducir mis producciones a dinero para poder vivir.*

-I: Claro, no, eso me parece excelente.

-JMC: *Lo mismo que hizo Andy Warhol.*

-I: ¡Claro!