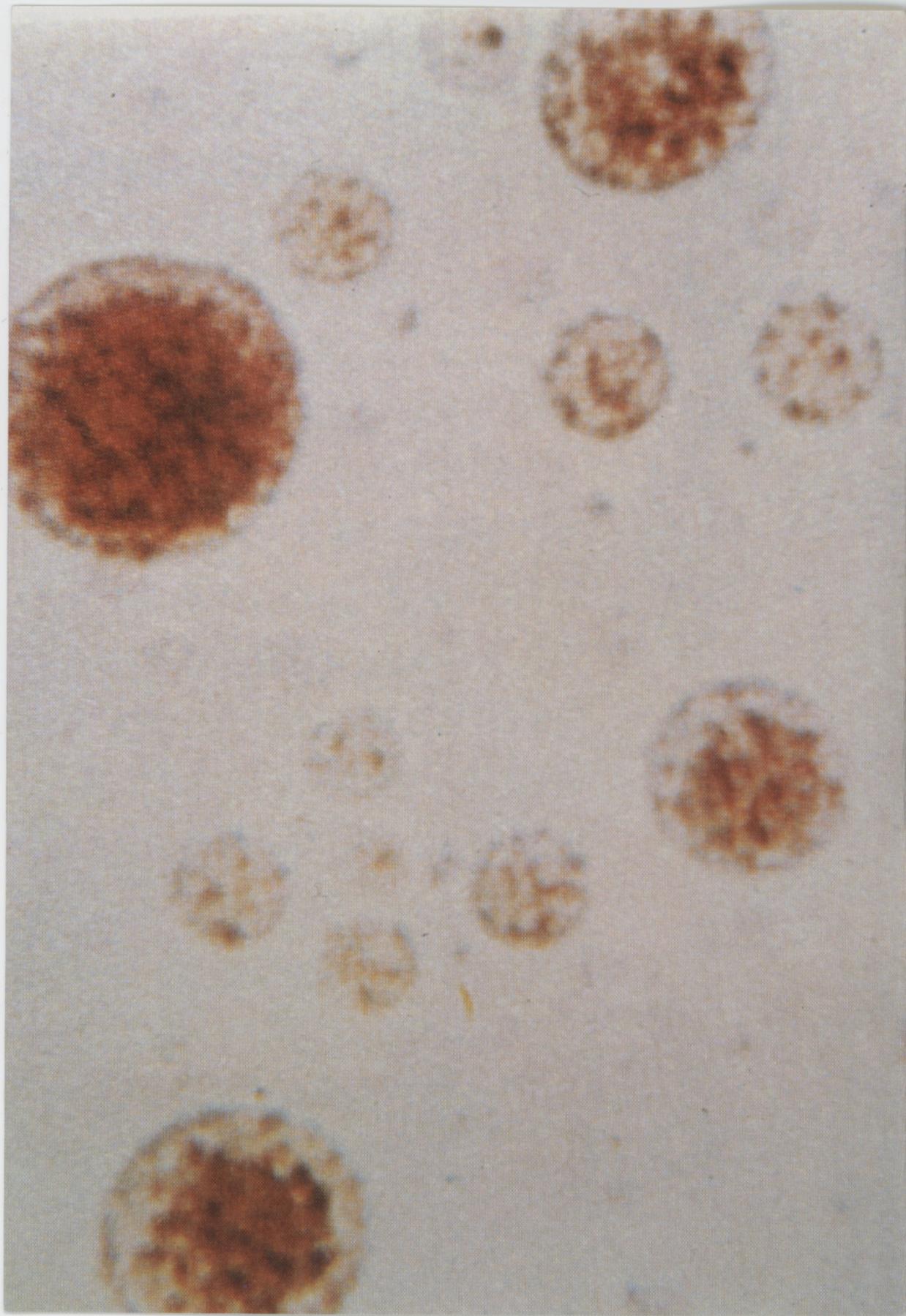


*juan mejíacadenasalimenticiasjuan mejíacadenasalimenticias*





*juan mejíacadenasalimenticiasjuan mejíacadenasalimenticias*



*«cadenas alimenticias»*

juan mejía

**Museo de Arte Moderno La Tertulia**

Avenida Colombia 5-105 Oeste

Calí, Colombia

Noviembre 1999 - Febrero 2000

**Curaduría:** Miguel González

**Diseño:** Juan Pablo Fajardo - Andrés Fresneda

**Fotografías:** Giovanni Vargas

**Pre-prensa digital y producción:** la silueta 

La relación de los ámbitos naturales con los procesados artificiales, la degradación de los mismos y la representación equiparada a la realidad real y orgánica, son los móviles argumentales que han motivado a Juan Mejía para proponer sus grandes instalaciones, por él tituladas *Cadenas Alimenticias*.

Los ingredientes son pinturas en acrílico elegidas entre los argumentos que hablan indistintamente sobre los enfrentamientos, competencias y rivalidades, al tiempo que aluden directamente a la supervivencia, el esfuerzo y la vida. En esa dirección encontramos deportistas, aviones de guerra, pastillas, paisajes con árboles, montañas, lagos y animales como osos, lobos y conejos. Además comparten el espacio un bestiario de distintos materiales (caucho, peluche, plástico) y la presencia de árboles, cielo y agua imitada artificialmente. En contraste aparecen equiparándose las cajas y empaques, libros y periódicos, dispensador con agua real y alimentos en su estado natural como fríjoles y arroz. Todo el proyecto busca enfrentar representación y realidad, ficción y verdad. Al tiempo que desea aludir a la memoria, el paso del tiempo, lo



acrílico sobre lienzo 120 x 180 cm. 1999

razonable e incluso lo histórico. En esa correlación también se incluye el concepto de caducidad y las fechas de vencimiento.

Los cartones y papeles son el resultado de bosques procesados mediante la fábrica y la industria. Todo es reciclable, posibilitado a extinguirse e incluso a ser considerado desecho o materia prima para generar nuevas cadenas de elaboración.

Juan Mejía busca producir una metáfora sobre el destino y condición de distintos elementos que hacen posible nuestra existencia. Haciendo énfasis en sus orígenes, manipulación, función y reciclaje para ser reelaborado o reutilizado. Esa condición inevitable establece los vínculos de aceptación o rechazo, pues algunos procesos son conducentes a un estado degradado que se relaciona con basura o cualquiera de los ingredientes escatológicos.

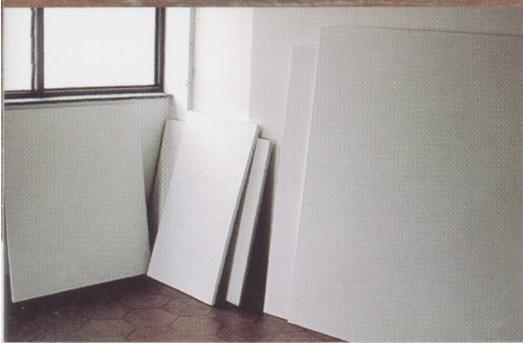


La elección de los iconos, su colorido locuaz, la intención juguetona y la malicia imperante en sus citas y apropiaciones nos revelan también datos sobre el peculiar sentido del humor para plantear problemas de múltiples lecturas. Juan Mejía nos suministra los datos, nos señala contrapuntos, ofrece antagonismos y deja planteadas las preguntas para invitarnos a reflexionar sobre las suspicaces existencias clandestinas o manifiestas de distintos fenómenos de nuestro entorno.

*miguel gonzález*



«cadenas alimenticias», instalación. (detalle). 1999







*«cadenas alimenticias» instalación, bolsas de tierra (detalle). 1999*



*acrílico sobre lienzo, 140 x 180 cm. 1999*

Es poco útil tratar de dibujar aquí una frontera precisa entre lo que constituye la verdadera ficción estética y lo que es basura puramente sentimental (kitsch). Lo Kitsch es como una sustancia venenosa que se mezcla con el arte. Deshacerse de ese veneno es una de las tareas más difíciles a las que se enfrenta el arte de hoy  
(Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, London: Routledge y Kegan Paul, 1984., P. 340)

1.

Como si fuera un ejercicio pongámosle un límite a lo que vamos a discutir aquí. Establezcamos que se va a eludir, en lo posible, toda referencia a los *mass media*, que vamos a evitar hablar de “la clara influencia de lo *Pop* y de lo *Kitsch* en la obra de Mejía” y de su “reflexión sobre el bombardeo que los medios efectúan sobre el hombre contemporáneo”<sup>1</sup>.

¿Por qué no hablar de lo que parece tan evidente?  
Establezcamos primero un origen histórico para este asunto.

1 a.

En 1939 el crítico norteamericano, Clement Greenberg, escribe un ensayo que titula “*Avant Garde and Kitsch*” (La Vanguardia y lo *Kitsch*). Greenberg establece aquí una oposición entre la vanguardia modernista y lo *Kitsch*. Lo *Kitsch* es una cultura sustituta (*ersatz culture*), producida por el mundo industrializado, para llenar el vacío dejado por las formas tradicionales de vida al ser desplazadas por la gradual modernización de la vida cotidiana<sup>2</sup>.

Greenberg ve la vanguardia modernista como una oposición a lo *Kitsch*. Una suerte de resistencia a ese proceso de sustitución de la

cultura tradicional (es decir una cultura fundamentada en las tradiciones y no en el progreso) por una cultura prefabricada y comercial. Aunque la vanguardia modernista iba en dirección opuesta a la tradición, lograba mantenerla viva al reconfigurarla incesantemente. Sólo así era posible detener su comercialización. Para Greenberg, la vanguardia no era una amenaza para la tradición. Al contrario, le permitía a la tradición ser rescatada de su tendencia a ser *Kitsch* y convertirse en una blanda imagen de sí. Esa es precisamente una buena definición de qué es lo *Kitsch*. Algo que no es más que imagen.

Una tabla de aglomerado forrada con fórmica imitación madera es *Kitsch*.

Los óleos de los sucesivos presidentes del Club Colombia son *Kitsch*.

El queso en *spray* es *Kitsch*.

Etc., etc.

acrílico sobre lienzo, 70 x 90 cm. 1999

La oposición vanguardia - *Kitsch* le es constitutiva al modernismo. En la medida en que el arte moderno se tornaba cada vez más autorreflexivo (el tema de la pintura es la misma pintura, el de la escultura la escultura, etc.) nada que significara simulación o maquillaje podía entrar dentro de este ámbito. La pintura por eso se vuelve plana y la escultura debe girar en torno a sus propios materiales.

Pero la oposición vanguardia - *Kitsch* también es una taxonomía y un sistema de valoración. Lo vanguardista es lo deseable y lo *Kitsch* es lo que se debe evitar. Lo *Kitsch* puede ser disfrutado irónicamente si uno confía



plenamente en su gusto (el lector lo pudo comprobar, si hizo su propia lista de cosas *Kitsch*). Para lograrlo es necesario distanciarse (no hay nada *Kitsch* en sí mismo; para que un objeto pueda ser percibido como *Kitsch*, se requiere una mirada distanciada y mediada –por la cultura de la vanguardia).

Esto quiere decir que lo *Kitsch* obedece a una lógica dialéctica. Uno puede saber qué es *Kitsch* solamente porque se conoce perfectamente qué es lo que lo *Kitsch* amenaza.

acrílico sobre lienzo, 120 x 150 cm. 1999

## 1 b.

Pero el mundo de 1939 es fundamentalmente distinto al de hoy. Lo que Greenberg veía como un proceso de desplazamiento de ciertas formas de vida tradicional, se ha consumado en todas las esferas de la vida (aún en la vanguardia misma). La implosión de las vanguardias (que tenían la función de mantener esa *ersatz culture* –cultura sustituta- a raya) aceleró ese proceso. Más que en un mundo *posmoderno* podemos decir que vivimos en un mundo *Kitsch*.

Jean Baudrillard lo ha descrito muy bien<sup>3</sup>. Ya no es suficiente con imaginar la historia borgiana del mapa de un imperio que, correspondiendo punto por punto con el imperio mismo, termina ocupando todo el territorio imperial. Ante el desmoronamiento del imperio, sólo quedan las ruinas del mapa deshaciéndose en los vientos rigurosos del desierto. El mapa se convierte en lo real, en el imperio mismo. Para Baudrillard la



historia no es suficiente porque está implícita en ella una certeza de lo real. Sabemos que el mapa representa el territorio del imperio (lo real) y que cuando lo real se deshace (el imperio se desmorona) el mapa toma su posición. Lo sustituye. Pero...

La abstracción hoy no es más el mapa, o el doble, o el espejo o el concepto. La simulación no es más la simulación de un territorio, o de un ente o sustancia ostensiva. Es la generación por medio de modelos de algo real sin origen o realidad: lo hiperreal.<sup>4</sup>

La oposición dialéctica que describimos atrás, se hace más confusa. Y el territorio de lo *Kitsch* más amplio. Ocupa palmo a palmo el territorio del imperio.

## 2.

El proceso de modernización de la sociedad continúa, tan riguroso como los vientos del desierto borgiano. Pero el imperio se ha desmoronado, y lo único que nos queda es su sustituto. Y tras ese sustituto no hay nada.

Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *brönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos. Hasta hace poco los *brönir* fueron hijos casuales de la distracción y el olvido. Parece mentira que su metódica producción cuente apenas cien años, pero así lo declara el Onceno Tomo.<sup>5</sup>

Ante esto la misma existencia de la vanguardia, en los términos en que fue concebida, queda puesta en duda. Borges le confiere a estos objetos *brönir* un carácter casual, en un principio. Pero nos habla de una producción más metódica que (parece mentira) lleva cien



años. Esta producción metódica ha terminado por “interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir” hasta que se vuelve imposible distinguir con certeza cuál es el objeto original y cual su *bröñir*.

Llegados a este punto volvamos la cabeza ante lo que se encuentra aquí, en este espacio: la obra reciente de Juan Mejía.

¿Ante esto qué?



«cadenas alimenticias», instalación. (detalle), 1999



*acrílico sobre lienzo y manguera, 120 x 80 cm. 1999*



*acrílico sobre lienzo 120 x 150 cm. 1999*



acrílico sobre lienzo y baldes de plástico con papilla, 160 x 114 cm. 1998



### 3.

Nos habíamos comprometido a no hablar de "la clara influencia de lo *Pop* y de lo *Kitsch* en la obra de Mejía" y de su "reflexión sobre el bombardeo que los medios efectúan sobre el hombre contemporáneo".

Es evidente que el problema no es de influencia o reflexión porque eso sería asumir que el hombre contemporáneo es una entidad separable de su cultura. Como si no fuera esa cultura la que le da su carácter de hombre contemporáneo. Baudrillard diría que al tratar de correr el velo de la simulación corremos el riesgo de encontrarnos con nada.

Mejía nos lo recuerda todo el tiempo. Su labor consiste en devolverle a esa *ersatz culture* sus propios desperdicios, reorganizados para que sean digeridos nuevamente.

### 4.

La analogía digestiva es oportuna. Implica un procesamiento más orgánico del mundo. Porque más que de la influencia o la reflexión (palabras que implican el distanciamiento modernista, que cada vez es más difícil de lograr) la obra de Mejía es producto de la digestión y de la regurgitación.

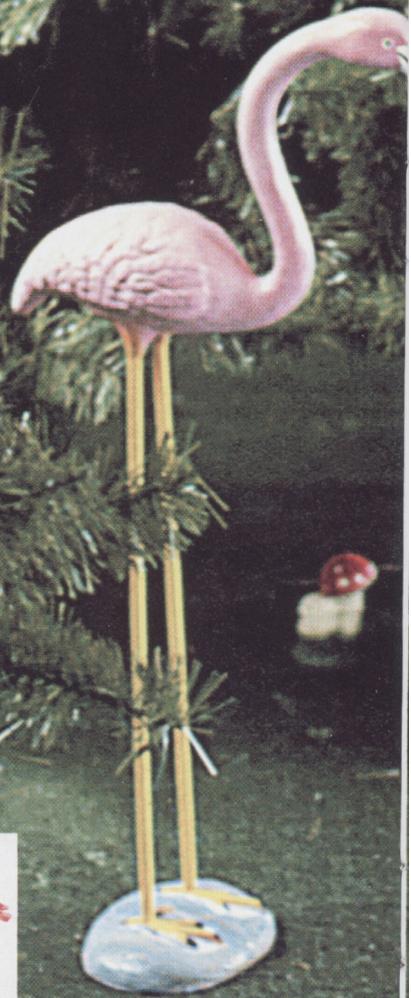
"Cuando imagino una pieza musical, como lo hago a menudo, creo que siempre junto rítmicamente los dientes de arriba con los de abajo. Esto ya lo había notado antes aunque usualmente lo hago inconscientemente. Aún más, es como si las notas que imagino nacieran de ese movimiento. Creo que ésta puede ser una manera muy común de imaginar la música, internamente. Por supuesto también puedo imaginar la música sin mover mis dientes, pero en tal caso las notas se hacen más borrosas, menos pronunciadas"<sup>6</sup>

Siendo orgánico el producto de este proceso, lo que Mejía le devuelve al mundo está desprovisto de juicios de 'gusto' o de 'valor'. No está mediado por una autoconsciencia de ser o no ser *Kitsch*. No gira alrededor de estas condiciones. El *Kitsch* no es el tema de estos trabajos. Y sólo así logra ser 'auténticamente' *Kitsch* si se me permite la paradoja.

Habita cómodamente su condición de sustituto porque la existencia del sustituto está condicionada a aquello que es sustituido y no a sí. Una de las características fundamentales de la modernidad era precisamente ese esfuerzo por autofundamentarse. La obra de Mejía logra zafarse de esa lógica. Nuevamente: habita cómodamente su condición de sustituto



*acrílico sobre lienzo, 120 x 150 cm. 1999*



*«sin título», acrílico sobre lienzo, 40 x 60 cm. 1997*





«cadenas alimenticias», instalación. (detalle). 1999

porque nunca es cuestionada esa condición. Más bien esa condición es usada para cuestionar lo que se quiere autopresentar como no-sustituto.

Hace unos años el artista recubrió con plastilina unos muñecos de plástico con los que los bancos premian el ahorro de los niños. Lo perverso de este gesto es que el recubrimiento no cambiaba para nada el objeto. La camisa del muñeco seguía siendo blanca, su pelo; amarillo, el overol; azul. Podría uno pensar '¿para qué?'. Por una parte el artista no usa su habilidad para imitar la realidad. Usa la realidad como plantilla. Por otra parte su intervención no ironiza sobre el muñeco. Es como si lo aceptara tal y como es. Uno podría ir más lejos y decir que el proceso de recubrimiento es análogo a una prolongada caricia. No repite el muñeco, simplemente recubre uno que ya existe. Le da otro 'acabado' si se quiere. La realidad queda escondida tras una capa de plastilina (antes se nos revelaba a través de una capa de óleo), ahora no la podemos ver pero está ahí. No como una esencia metafísica sino como algo concreto susceptible de ser recubierto (acariciado) pero que sirve para apuntar hacia la 'esencia'.

**bernardo ortiz**

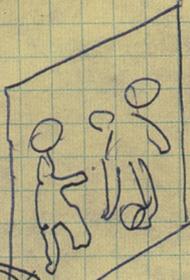
### **Notas**

- <sup>1</sup> Posibles críticas suscitadas por el trabajo de Juan Mejía
- <sup>2</sup> Las industrias comenzaron a desplazar las formas de vida tradicionales. Las fábricas de zapatos desplazaron a los zapateros, las fábricas de ropa a los sastres, las de muebles a los carpinteros, etc.
- <sup>3</sup> Jean Baudrillard, *Simulations*, New York, Semiotext[e], 1983.
- <sup>4</sup> Ibid, P.2
- <sup>5</sup> Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* en Ficciones, Buenos Aires, Losada, 1973.
- <sup>6</sup> Ludwig Wittgenstein, *Culture and Value*. Chicago, G.H. Von Right ed., University of Chicago Press, 1980.



*«no hay quinto malo», muñecos con plastilina. (detalle). 1995*

Sala  
alterna



baldes  
con papilla

refusa  
con  
frijoles

libros  
arrumados

periódicos

estaca "sosteniendo"  
vitrina



bolsas  
de iquor  
"huevo  
de insecto"

cultural-natural  
real-artificial  
superficie-contenido

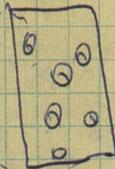
empaques  
y paquetes

basura

bolsas  
de tierra



Bosque  
artificial



pastillas

manguera



dispensador

parto  
de boles  
laguna  
Carita de  
perro

galeria-  
taller

CADENAS  
ALIMENTARIAS

- Juan Mesa 99

*En el camino, le contó a Kien cómo era el Monte de Piedad por dentro. Le describió el imponente edificio con todas sus dependencias, desde el sótano hasta el desván. Al final, reprimió un leve suspiro y dijo: -Mejor no hablemos de los libros-. La curiosidad devoraba a Kien. Acribilló a preguntas al enano, que se mostraba muy reticente, hasta que le arrancó entera y sin tapujos, la horrible verdad. Le creyó, porque los hombres son capaces de cualquier infamia; pero también dudó, porque el hombrecito le resultaba odioso aquel día. Fischerle, que halló tonos de veracidad inconfundible, le contó de qué manera recibían los libros: un Cerdo los tasaba, un Perro extendía la papeleta de empeño y una Mujer los envolvía en un trapo inmundo, sobre el cual pegaba un número. Un viejo decrépito, que se caía todo el tiempo, se los llevaba luego a otra pieza. A uno se le parte el corazón de sólo verlo. Dan ganas de quedarse un rato más ante la ventanilla hasta tener los ojos secos -pues uno se avergüenza de salir a la calle con los ojos rojos-, pero el Cerdo gruñe: -Esto es todo- lo pone a usted en la puerta y cierra la ventanilla de golpe. Hay personas tan sensibles que ni aun así logran irse. Pero el Perro empieza a ladrar y todos corren, porque el tío muerde.*

**elias canetti, *Auto de Fe***





Charlottesville, Va, E.U., 1966

#### estudios

- 1985-87 Medicina, Universidad del Valle, Cali
- 1987-93 Artes plásticas, Universidad de los Andes, Bogotá
- 1994 Computer video y video editing, The School of the Art Institute of Chicago, IL, E.U.

#### exposiciones individuales

- 1996 "¿Dónde los Ullico?" Galería Santafé, Bogotá
- "Saltando Matones" (con Wilson Díaz) Casa Proartes, Cali
- 1997 "Los Placeros de la Vida" Galería Carlos Alberto González, Bogotá
- 1998 "I love Schopenhauer" Espace Cafetal, S.A.C.A, París, Francia
- 1999 "Cadenas Alimenticias", Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali

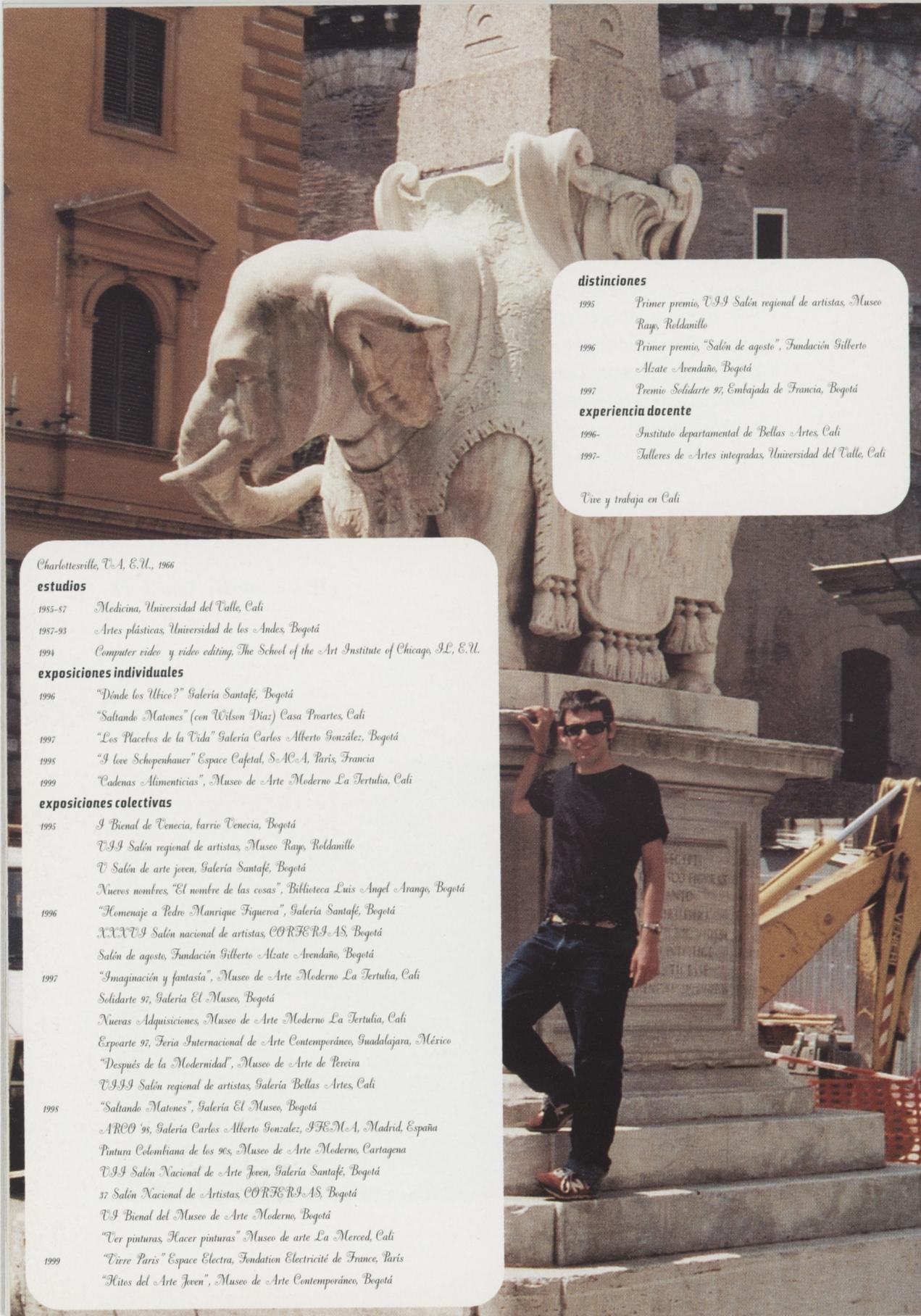
#### exposiciones colectivas

- 1995 I Bial de Venecia, barrio Venecia, Bogotá
- VII Salón regional de artistas, Museo Rayo, Roldanillo
- V Salón de arte joven, Galería Santafé, Bogotá
- Nuevos nombres, "El nombre de las cosas", Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá
- 1996 "Homenaje a Pedro Manrique Figueroa", Galería Santafé, Bogotá
- XCVI Salón nacional de artistas, CORFERIAS, Bogotá
- Salón de agosto, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá
- 1997 "Imaginación y fantasía", Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali
- Solidarte 97, Galería El Museo, Bogotá
- Nuevas Adquisiciones, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali
- Espearte 97, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Guadalajara, México
- "Después de la Modernidad", Museo de Arte de Pereira
- VIII Salón regional de artistas, Galería Bellas Artes, Cali
- 1998 "Saltando Matones", Galería El Museo, Bogotá
- ARCO '98, Galería Carlos Alberto González, IFEMA, Madrid, España
- Pintura Colombiana de los 90s, Museo de Arte Moderno, Cartagena
- VII Salón Nacional de Arte Joven, Galería Santafé, Bogotá
- 37 Salón Nacional de Artistas, CORFERIAS, Bogotá
- VI Bial del Museo de Arte Moderno, Bogotá
- "Ver pinturas, Hacer pinturas" Museo de arte La Merced, Cali
- 1999 "Vivre Paris" Espace Electra, Fondation Electricité de France, París
- "Hitos del Arte Joven", Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá

#### distinciones

- 1995 Primer premio, VII Salón regional de artistas, Museo Rayo, Roldanillo
  - 1996 Primer premio, "Salón de agosto", Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá
  - 1997 Premio Solidarte 97, Embajada de Francia, Bogotá
- #### experiencia docente
- 1996- Instituto departamental de Bellas Artes, Cali
  - 1997- Talleres de Artes integradas, Universidad del Valle, Cali

Vive y trabaja en Cali



Charlottesville, VA, E.U., 1966

#### estudios

- 1985-87 Medicina, Universidad del Valle, Cali
- 1987-93 Artes plásticas, Universidad de los Andes, Bogotá
- 1994 Computer video y video editing, The School of the Art Institute of Chicago, IL, E.U.

#### exposiciones individuales

- 1996 "Dónde los Ulivo?" Galería Santafé, Bogotá
- "Saltando Matones" (con Wilson Díaz) Casa Pivartes, Cali
- 1997 "Los Placeros de la Vida" Galería Carlos Alberto González, Bogotá
- 1998 "I love Schopenhauer" Espace Cafetal, SACA, Paris, Francia
- 1999 "Cadenas Alimenticias", Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali

#### exposiciones colectivas

- 1995 I Bienal de Venecia, barrio Venecia, Bogotá
- VII Salón regional de artistas, Museo Rays, Roldanillo
- V Salón de arte joven, Galería Santafé, Bogotá
- Nuevos nombres, "El nombre de las cosas", Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá
- 1996 "Homenaje a Pedro Manrique Figueroa", Galería Santafé, Bogotá
- XXXVI Salón nacional de artistas, COFFERIAS, Bogotá
- Salón de agosto, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá
- 1997 "Imaginación y fantasía", Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali
- Solidarte 97, Galería El Museo, Bogotá
- Nuevas Adquisiciones, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali
- Esporte 97, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Guadalajara, México
- "Después de la Modernidad", Museo de Arte de Pereira
- VIII Salón regional de artistas, Galería Bellas Artes, Cali
- "Saltando Matones", Galería El Museo, Bogotá
- ARCO 98, Galería Carlos Alberto González, IFEMA, Madrid, España
- Pintura Colombiana de los 90s, Museo de Arte Moderno, Cartagena
- VII Salón Nacional de Arte Joven, Galería Santafé, Bogotá
- 37 Salón Nacional de Artistas, COFFERIAS, Bogotá
- VI Bienal del Museo de Arte Moderno, Bogotá
- "Ver pinturas, Hacer pinturas" Museo de arte La Merced, Cali
- 1999 "Vivre Paris" Espace Electra, Fondation Electricité de France, París
- "Hitos del Arte Joven", Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá

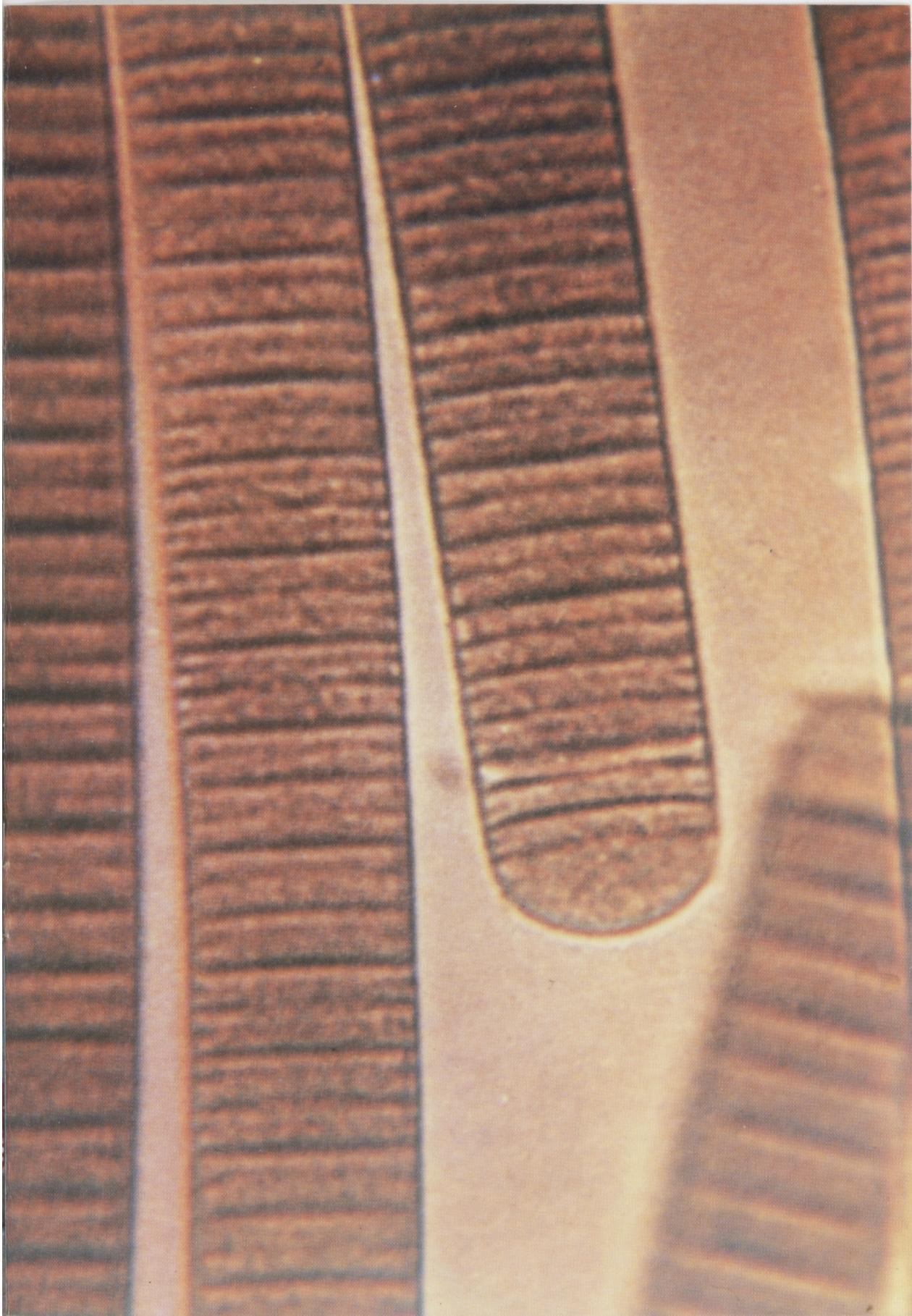
#### distinciones

- 1995 Primer premio, VII Salón regional de artistas, Museo Rays, Roldanillo
- 1996 Primer premio, "Salón de agosto", Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá
- 1997 Premio Solidarte 97, Embajada de Francia, Bogotá

#### experiencia docente

- 1996- Instituto departamental de Bellas Artes, Cali
- 1997- Talleres de Artes integradas, Universidad del Valle, Cali

Vive y trabaja en Cali





MUSEO DE ARTE MODERNO LA TERTULIA