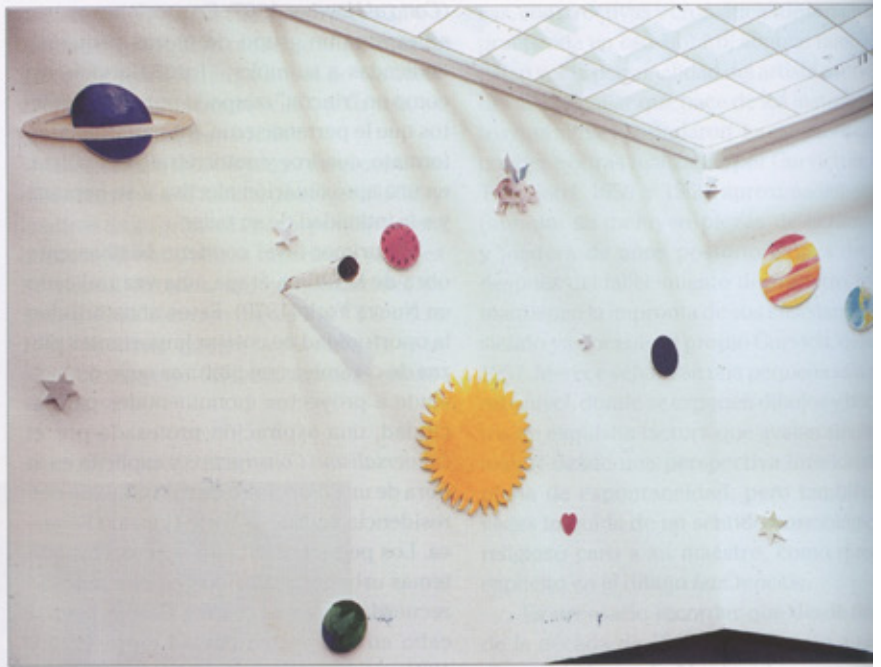


...de la cultura, a las actividades de este centro cultural, generando un punto de encuentro no sólo...



No hay quinto malo, 1995. Instalación con dibujos, pinturas y objetos en icopor y plastilina. Nuevos Nombres, Biblioteca Luis Angel Arango.*

Juan Mejía

Formación, coleccionismo y autobiografía

Transcripción completa del texto "La obra maestra desconocida" de Balzac, 2002. Marcador sobre pared. Dimensiones variables. XI Salón de Arte Joven, Galería Santa Fe. Fotografía: Giovanni Vargas.*



Humor e ironía están muy presentes en una obra en la que, con actitud crítica, se invita a pensar sobre la heterogeneidad de los referentes culturales. Sus trabajos giran en torno a la creación de imágenes alegóricas, con alusiones al proceso educativo, la infancia, la adolescencia y su autobiografía.

IVONNE PINI

El recorrer los trabajos de Juan Mejía (1966, Charlottesville, caleño, vive y trabaja en Bogotá) implica aproximarse a tres ejes de interés que transitan en su obra, y, pese a no ser las únicas líneas que explora, tienen una significativa presencia en ella. Por una parte, la referencia a la educación, a las diversas formas de cultura y a las particulares maneras que tenemos de consumirla. Por otra, aparece su afán de coleccionismo, y estos dos ejes están atravesados por la presencia de un tercero: las referencias autobiográficas que permean su producción. Humor e ironía están muy presentes en una obra en la que, con actitud crítica, se invita a pensar sobre la heterogeneidad de los referentes culturales. Sus trabajos giran en torno a la creación de imágenes alegóricas, con alusiones al proceso educativo, la infancia, la adolescencia y su autobiografía. Si bien el dibujo ocupa un lugar significativo dentro de los recursos usados, ha experimentado con la pintura, la instalación, el video y el performance.

Las imágenes que refieren a los procesos de formación, lo llevan a realizar observaciones sobre el espacio en que estos operan. El uso de materiales precarios, mostrar lo no acabado, lo relaciona con el mundo escolar o académico, de tal forma que lo que hace, según sus propias

palabras, es una metáfora de eso que no es pero quiere llegar a ser¹.

No hay quinto malo (1995), obra en la que aparece una alusión directa al medio escolar, marca el inicio de esa línea temática², y sería con *La educación sentimental* (2000) que ese interés por los procesos formativos se perfila claramente. Construida con tres elementos centrales: reproducción de la imagen de Pinocho acompañado de Pepe Grillo, tomando el modelo de la presentación hecha por Disney en su film del mismo nombre; una larga lista de títulos de libros escrita sobre la pared, y cerrando la instalación, un bonsái. La lista la construyó Mejía a partir de registrar cronológicamente los libros leídos desde el año en que concibió la obra hasta el momento en que la exhibió. Es un registro activo, que sigue operando hasta el presente y que se amplía con el paso del tiempo, anotando allí título, autor y año en que se leyó.

El nombre de la pieza se inspira en la novela escrita por Gustave Flaubert en 1869, donde se analiza el recorrido que sigue un joven provinciano que vive una frustrada experiencia romántica, mientras sueña con lograr fama y fortuna. La escogencia del título y los personajes no son fortuitos. Tanto *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi como *La educación sentimental* refieren a la vida de un personaje en etapa de

Educación sentimental, 2000 – presente. Pintura: acrílico sobre lienzo; marcador sobre pared; árbol bonsái. Dimensiones variables. Foto: BADAC.*



crecimiento y maduración, y nos remiten al *Bildungsroman* o novelas de formación, género literario del siglo XIX cuya trama analiza la manera como el protagonista evoluciona en su desarrollo físico, moral, social y psicológico, desde la infancia hasta la madurez. La preocupación por la realización personal, la forma como debe adaptarse a su realidad, cumplen un rol central en ese proceso.

En esta obra se filtra su mirada autobiográfica, ya que el listado de libros que registra en la pared es parte de su propia experiencia formativa. Señala que le llama la atención con qué frecuencia se confunde la palabra biografía con bibliografía, y en ese listado, que es un proyecto de vida que crece a medida que cada nuevo título leído se incorpora a la lista, se convierte en una bio-bibliografía, una hoja de vida personal³.

A través de su instalación, Mejía nos pone a reflexionar acerca de los elementos presentes en la educación que van más allá de transmitir información, para intervenir en la construcción de las convenciones sociales, las costumbres, el gusto. A su juicio, hay tensión entre lo que se quiere hacer y lo que se permite hacer. La escogencia de la figura de Pinocho refleja la dificultad que genera seguir

los instintos y no regirse por las normas que la sociedad establece, no seguir las convenciones supone castigo.

La presencia del castigo en el aprendizaje escolar se evidencia en su proyecto *La obra maestra desconocida* (2003). Nuevamente recurre a un texto literario, en este caso de Balzac, escribiendo en la pared del espacio expositivo las cincuenta páginas del escrito. Dos elementos se conjugan en esa acción: por un lado, la referencia a la mecánica tarea de escribir planas, a la que muchas veces se somete al alumno para que "aprenda" a escribir correctamente una palabra, y por otra parte, el texto alude a la supuesta obra maestra que durante años trabaja un pintor, Frenhofer, sin lograr el objetivo, ya que la pintura resulta incomprendible para quienes la observan. La reflexión de Balzac interroga sobre si es posible lograr la "obra maestra" o si se trata de un ideal al que nos enfrenta el proceso creativo⁴. Para Mejía, esta intervención en el espacio significaba, además, poner a pensar en la relación entre arte y escritura, ya que la escritura se convertía en imagen. Esta especie de mural que dibujaba con el texto sobre la pared generaba una situación que los espectadores, como sucedía en el escrito de

Balzac, no iban a entender. Se imaginaba al público preguntándose: ¿cuál es la obra, quién es el autor?⁵

Su preocupación por el proceso formativo lo lleva a pensar también desde la postura que ejerce el docente, rol que él mismo ejercita a partir de sus clases en la universidad. En esa dirección se orientan obras como *Lectura de textos literarios y teóricos* (2001). En largas y extenuantes jornadas, la acción consistió en leer diversos textos en voz alta, apuntando a la lectura que el padre les hace a sus hijos o el maestro a sus alumnos. Presentada inicialmente en el Festival del Performance en Cali, Mejía se ubica en un escritorio, frente al público que circula, y sin detenerse ni observar lo que sucede a su alrededor, lee mecánicamente. Esta experiencia de lectura la retoma en *Érase una vez un pedazo de madera* (2002). Durante tres semanas leyó varios textos que tenían un carácter común: la transformación sufrida por los protagonistas. Desfilaron *Las aventuras de Pinocho*; *La metamorfosis* de Kafka, *Ecce Homo* de Nietzsche y *Auto de fe* de Elias Canetti.

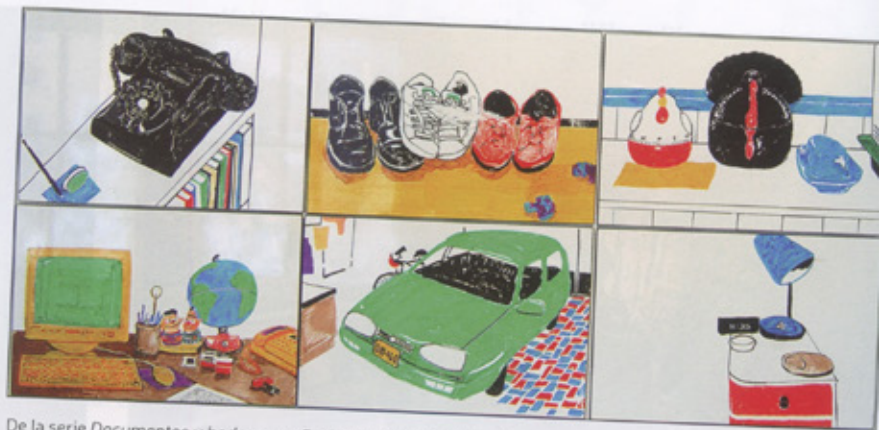
Se ubica en el espacio de la galería acompañado de una planta y un medidor de humedad que iba realizando de manera automática un dibujo (esos dibujos, junto

30 días (plata), 2004. Collage sobre papel. 28 x 21.5 cm (11 1/32 x 8 9/32 pulgadas).*



Mayorazgo, 2006-presente. Colección de firmas de artistas y video, marcadores y colores sobre cartulina. Dimensiones variables.*





De la serie *Documentos y bodegones*: *Bodegones*, 2004. Marcador seco sobre tablero de acrílico, 40 x 60 cm c/u (15 3/4 x 23 3/8 pulgadas).*

con la fotografía de la planta, se enmarcaron y fueron posteriormente exhibidos). Se reitera la lectura automática, por cuanto esa manera de leer implicaba estar ausente, encerrado en la acción de realizarla, prescindiendo de quien lo escucha. Tal postura pone a pensar en la autoridad simbólica del profesor frente a los alumnos, pues esa actitud que busca brindar información crea una voz autoritaria que no permite interactuar, el alumno no tiene la posibilidad de ser un interlocutor, el diálogo no se propicia.

Como profesor, Mejía cuestiona tal postura, y en la publicación *Dibujo* (2003, 2008) recopila frases escritas manualmente y que describen de manera breve la respuesta de sus estudiantes a los ejercicios que propone en los talleres de Dibujo que viene impartiendo desde 1996. Las frases consignadas se convierten en la memoria de las diversas propuestas que los alumnos plantean para resolver problemas que tienen que ver con dibujar, como son punto, línea, recorrido. La formación para Mejía es una camino de ida y vuelta, en el que el profesor también capitaliza experiencias.

De manera similar que en su constante actualización de la lista de libros leídos, la memoria cumple un papel significativo en esos cuadernos de dibujo. Se trata de recordar los trabajos que lo impactaron, ya que al describirlos tiene la posibilidad de evocarlos. En ambos ejemplos está el interés de traer al presente elementos que lo alimentan en el plano formativo o que le han gustado, sin que se perciba en esta apelación a la memoria una postura nostálgica.

Señalábamos la existencia de una segunda línea de indagación: la idea de coleccionar. Hay allí un especial interés por reunir archivos de cosas que construyen memoria, que permiten poner a dialogar y mezclar alta cultura y cultura popular, valiéndose de elementos que le aportan el cine, la literatura, la música y, obviamente, la propia historia del arte, sin que operen juicios de valor limitativos para la escogencia. Se define como "coleccionista compulsivo", y esa característica se refleja en la construcción de algunas de sus obras.

30 días (2007) es el gesto que repite a lo largo de un mes revisando un periódico. "Se partía del universo que representa diariamente el periódico *El Tiempo*, universo que tiene el potencial de generar diversos impulsos coleccionadores que connotan a diario diferentes posturas o personalidades. Se proponía una colección cada día que obligaba a recorrer con minucia todo el periódico en busca de sus piezas. Una búsqueda mecánica al servicio de una idea⁶⁶. Elegía una idea rectora cada día: lugares, diminutivos, preguntas, nombres propios, animales, etc., y cada una de sus piezas era reunida en una hoja tamaño carta. Convertido en proyecto editorial, se asocia con la posibilidad de lecturas alternativas del periódico, y nuevamente la palabra se torna imagen.

Mayorazgo es otra de sus obras-colección. Iniciada en 2006, sigue aún vigente. En un pliego de papel recoge la firma de reconocidos artistas plásticos colombianos, destacando el valor que esta tiene en el arte moderno. La firma



De la serie *Documentos y bodegones*: *Corrección*, 2004: Lápiz sobre cartulina, 120 x 100 cm (47 1/4 x 39 3/8 in).*



Release mel, 2015. Video parte de *Hacia un lugar común*, dirección y producción: Juan Cortés. 3 horas 20 minutos.*

Hacia un lugar común, 2015. Instalación site-specific.*



Hacia un lugar común, 2015. Pintura: acrílico y óleo sobre lienzo. 180 x 200 cm (70 35/64 x 78 47/64 pulgadas).*



aparece como dibujo susceptible de ser coleccionado, y al mostrarlo enmarcado con un marco dorado de reminiscencias barrocas, ironiza sobre la “gran familia de artistas”. Mostrada en 2014, la pieza estaba acompañada de una videoconferencia del artista donde se daba una “clase” sobre el valor de la firma. La explicación verbal acompañaba entonces la imagen⁷.

La referencia autobiográfica, tan presente en su obra, se profundiza en la instalación *Documentos y bodegones* (2004). El título da cuenta de los dos conceptos presentes: *documentos* son las piezas que constituyen referencias de experiencias personales, pertenecientes a distintos momentos de su vida cotidiana, mientras que los bodegones construidos desde el dibujo ubican el espacio doméstico de Mejía, y en las imágenes expuestas, la mediación autobiográfica no es hermética, por el contrario, se explicita.

Hay dibujos especialmente significativos en esa dirección: el retrato de su padre, un perfil de Cali y la cartelera con informaciones precisas sobre Charlottesville, pueblo en que circunstancialmente nació, pero en el que nunca ha vivido. Si bien *Documentos y archivos* es la obra más relacionada con su autobiografía, Mejía busca con las imágenes ir más allá y lograr “exponer la posibilidad del documento

como un cuerpo plástico... Como que el objeto plástico estuviera primero que la información que contenía”⁸.

En *Des Artistes Francais que j'aime* (2008), de nuevo aparecen la referencia autobiográfica y las carteleras escolares. En cada una de ellas explica por qué le gusta el artista representado, y el texto lo escribe en un francés básico aprendido durante el medio año que vivió en París. Los dibujos tienen similitud evidente con la idea de “hacer la tarea”, e incluso los materiales utilizados, marcadores, esferos, reafirman esa impresión.

La elección no deja de tener un dejo de ironía. ¿La escogencia debemos asumirla como sinónimo de su “buen gusto”, más por tratarse de arte francés tradicionalmente ligado a la idea del “buen arte”? Como lo señala Mejía en el catálogo de la muestra, “El gusto es subjetivo y solipsista, es la expresión y el ejercicio de la primera persona, a mí me gusta, a mí no me gusta... pero no por eso es un criterio menos real que otros. Es, al contrario, el más veraz, el más constatable. El otro idioma es el Otro”.

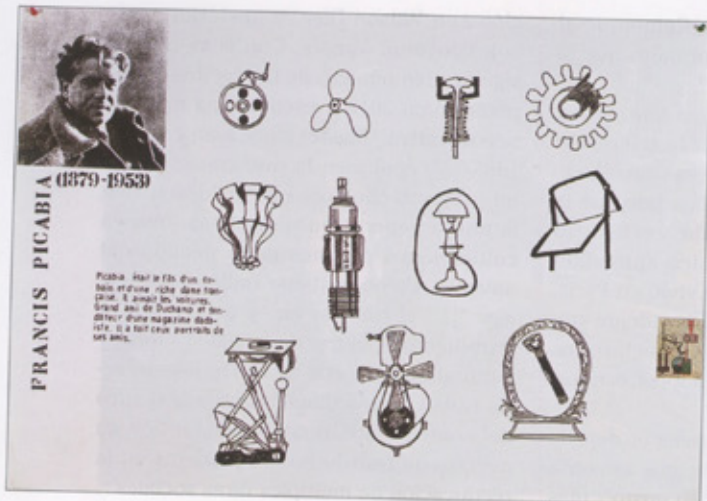
Un aspecto del trabajo de Mejía que no puede desconocerse es su interés por realizar obra colectiva. Comenzó a hacerla cuando era estudiante universitario y la continuó a partir de una prolífica produc-

ción con Wilson Díaz, y posteriormente con Giovanni Vargas. Con Díaz hay un significativo número de proyectos, lo que permitió en 2012 presentar una muestra retrospectiva: “Master copy. Juan y Wilson 1995-98”, época en la que consolidaron un proyecto conjunto que los destacó en la nueva generación de artistas jóvenes colombianos de fines de la década del noventa. Como sostiene Guillermo Vane-gas: “[...] al trabajar en –y como– pareja introdujeron puntos de inflexión moral y cultural que a partir de ese momento sería cada vez más difícil cuestionar dentro del contexto artístico inmediato. Con su método de trabajo fueron pioneros en la reeducación de múltiples taras sociales”⁹. En obras como *Saltando matones* (1996), *Primera impresión* (1997) y *Mostrario* (1998) se articulan reflexiones sobre la noción de autor, los lugares sociales y políticos donde se producen y circulan las obras.

Con *Yo y Tú* (2004), realizada con Giovanni Vargas, se reapropian de la idea de pareja heterosexual para proponer un retrato de familia alternativa, donde, en una foto de estudio, ambos aparecen acompañados de sus mascotas, poniendo en tela de juicio el discurso familiar tradicional. *Monte de Piedad* (2007-2008), otra de sus obras conjuntas, consiste en realizar pinturas sobre soportes de madera, donde

Juan Mejía & Giovanni Vargas. *Monte de Piedad*, 2007. Pintura acrílica sobre MDF. Instalación Sala de Proyectos, Departamento de Arte Universidad de los Andes. Fotografía: Laura Jiménez.*





Des artistes français que j'aime bien (Artistas franceses que me gustan) (Francis Picabia y Courbet), 2008. Marcador, collage y colores sobre cartulina 70 x 100 cm c/u (27 1/4 x 39 1/4 pulgadas). Fotografías por Oscar y Ernesto Monsalve.*

se reproducen portadas de libros de arte, historia, literatura, con la particularidad de eliminar los textos que los identifican, como título, autor, abstrayendo el diseño gráfico de la carátula y obteniendo como resultado unas imágenes que remiten a la abstracción geométrica de la pintura moderna. En el momento de exhibirlos, la ficha técnica tiene escrito manualmente el nombre del autor y el título del libro. Memoria, imagen y texto vuelven a ser protagonistas.

En 2015 Juan Mejía resultó ganador de la VIII versión del Premio Nacional de Artes Plásticas Luis Caballero. La obra, *Hacia un lugar común*, cita el tema del naufragio. Ubicada en el espacio del sótano del Museo de Arte Moderno de Bogotá, estaba constituida por una serie de pinturas de naufragios, tan frecuentes en la historia del arte; parte de la colección de obras que el artista posee, mezcladas con otras de su autoría; una instalación que a manera de bodega contiene objetos significativos, lo que él atesora, como sucede con lo que el Museo guarda en su colección, y por último, un video donde Mejía utiliza el recurso del karaoke, que le permite "montar su voz y su actitud" sobre la de otro para que hable por él¹¹.

En el texto de presentación del proyecto, Mejía explica: "La imagen del naufragio ha sido recurrente en la historia del arte por su eficacia alegórica, no requiere conocimientos previos para su asimilación y documenta una realidad

vigente y concreta con fuertes connotaciones de tragedia y sensación de fracaso que puede generar una fascinación casi natural. Por su parte, la noción de fracaso también es casi un lugar común en el arte y la cultura contemporáneos que subyace a todo el 'programa' cultural general del posmodernismo o incluso a la condición humana de la contemporaneidad, por lo cual se involucra en este proyecto con cierto elemento de ironía. El proyecto es una metáfora de tiempos (presente, pasado y futuro), asimilable a nivel personal, cultural, institucional e histórico". No es casual el espacio elegido para exponer la metáfora del naufragio, pues pone a pensar en la suerte corrida por una institución museística que desde hace tiempo enfrenta una crisis económica y de visibilidad.

La obra sintetiza varios aspectos que han estado presentes en el trabajo de Mejía. Por una parte, los elementos que reúne en los espacios en que despliega la instalación confirman su comprensión de los referentes culturales presentes en su formación, manejándolos de tal manera que exceden la individualidad y permiten al observador identificarse con muchos de esos modelos culturales. Por otra parte, el repertorio de canciones es escogido de la cultura popular, apelando a la memoria individual y colectiva. Son baladas que describen situaciones de despecho, de pérdida o abandono, pero, irónicamente, fueron en su época éxitos que parecen

"celebrar" la tragedia. La obra se desplaza hacia el territorio de lo afectivo, y con los elementos que reúne reivindica y reconoce el valor del lugar común.

NOTAS

1. Entrevista de la autora con el artista, Bogotá, 27 de enero de 2016.
2. Se presentó dentro del programa que promovía el Banco de la República bajo el título *Nuevos nombres*, y la instalación se construyó con diversidad de elementos que habitualmente encontramos distribuidos en un salón de clases.
3. Entrevista citada.
4. Recordemos que Picasso, fascinado por el texto, realizó una serie de trece aguafuertes (1931) que lo representan con su modelo, evidenciando sus propias divagaciones sobre el tema del artista como creador.
5. Entrevista citada.
6. Juan Mejía, *30 días*, Laguna Libros, Bogotá, 2007.
7. Ese interés por el coleccionismo permitió realizar la exposición "No hay nadie en casa. Dibujos, gráfica y obra sobre papel. Una colección de Juan Mejía" (2011), constituida por alrededor de quinientos dibujos: "Dibujos intercambiados, comprados, regalados, encontrados, heredados, solicitados y guardados, que han sido realizados por gente de muchas edades, épocas y lugares diferentes", como el artista lo explica. Catálogo de la muestra, p. 23.
8. Lina Martínez y Julián Serna. Entrevista a Juan Mejía, 29 de agosto de 2012, en *No me hagas preguntas y no te diré mentiras. Juan Mejía, 1995-2010*. Ministerio de Cultura de Colombia. Libro 4, p. 24.
9. Guillermo Vanegas. "Visión sobre Wilson Díaz y Juan Mejía. Revista *Errata* No. 12, Bogotá, 2014.
10. Es el premio de artes plásticas más importante que se entrega en Colombia.
11. Natalia Gutiérrez, "VIII Premio Luis Caballero". *Art Nexus* No. 100, marzo-mayo de 2016, p. 63.

* Cortesía: Valenzuela Klenner Galería.

IVONNE PINI

Editora ejecutiva ArtNexus. Profesora Universidad de Los Andes y Universidad Nacional de Colombia.