

María Morán

Pintora y docente de la Universidad Nacional.



Fotografía: Óscar Monsalve

Pocas veces se le pregunta a un artista sobre su formación, sobre sus maestros o su relación con instituciones educativas; como si los artistas hubiesen nacido aprendidos y la educación artística fuera algo circunstancial. Aquí se demuestra lo contrario

Humberto Junca: ¿Recuerda una clase, un ejercicio, un profesor o una experiencia dentro o fuera de la academia, que haya sido fundamental para usted, qué le haya ayudado a ser quien es hoy en día?

María Morán: Creo que recibí de todos los maestros de la Universidad Nacional elementos valiosos para mi formación; pero el encuentro con **Santiago Cárdenas** fue definitivo.

HJ: ¿Cuándo entró a estudiar a la Nacional?

MM: Entré a la Nacional en 1975. Pero en varias oportunidades salí de gira con el grupo del Teatro Libre acompañando a mi esposo, **Humberto Dorado**; por eso, en algunos momentos suspendí mis estudios y terminé la carrera hasta el año 1983.

HJ: ¿También le tocaron algunos cierres largos en la universidad?

MM: Sí. Y aprendí mucho en esos cierres. Recuerdo que en el año 82, cuando ya estaba terminando la carrera, pensé que debía tomar una clase de dibujo –pese a que ya había hecho todos los niveles– con el maestro **Santiago**. Él aceptó y me dijo: “Muy bien, vamos a dibujar un caballete”. El fuerte mío no era el dibujo, por eso ese aprendizaje se demoró todo un cierre de tres o cuatro meses. Con una paciencia infinita el maestro iba a la universidad, entraba a la facultad abandonada –a excepción de cinco o siete compañeros más, miraba cómo iba mi dibujo, me corregía y se iba. Esa experiencia, ese ejercicio, me ayudó a crear una disciplina de investigación sobre el dibujo que ha durado más o menos treinta años y que ha ido paralela a mi obra como pintora.

HJ: ¿Qué le decía **Cárdenas**? ¿Cómo eran sus correcciones?

MM: Una cosa muy importante es que él siempre le daba un contexto a uno y hablaba francamente sobre lo que uno hacía. Por ejemplo, en algún momento le mostré una pintura abstracta que estaba realizando con mucho juicio; él hizo cara de aprobación y luego miró un pedazo de triplex donde yo estaba mezclando los colores, donde limpiaba los pinceles y las espátulas y dijo: “¡Pero eso sí está buenísimo, **María**! ¡Es que eso sí es!” Yo quedé absolutamente en *shock*. Y duré tiempos cargando mi lámina de triplex –hasta que alguien me la robó–, tratando de dilucidar qué era la cosa. Tardé años en entender que justamente la riqueza de esos colores y sobre todo el gesto tan limpio que tenía, era mucho mejor que ese cuadro rígido, acartonado, que yo estaba haciendo aterrada, entre la proporción áurea y la sobreposición de tonos. Siempre que recuerdo eso, ¡me da tanta alegría! La sensación no fue agradable, pero fue una verdadera enseñanza. Inolvidable.

HJ: ¿Qué clase era?

MM: Era una clase de pintura. Yo tomé como seis semestres de pintura con él. Cuando lo conocí, inmediatamente vi que el maestro **Santiago** tenía un rigor maravilloso para hablar sobre cada trabajo que corregía, y por otro lado, una calidad humana impresionante. Entonces, ¡no, esto fue una persecución! A donde



Ejercicio de dibujo de un caballete (1982). 50 x 35 cms. Lápiz sobre papel. Cortesía de la artista.

él iba yo lo seguía. Así aprendí con él todo lo que sé de pintura.

HJ: ¿Puede mencionar otro ejercicio puntual que haya realizado con **Cárdenas**?

MM: Uno magnífico, consistía en hacer un cuadro que aparentemente pareciera de un color, sin utilizar ese color. En ese momento me enteré que a la mata de plátano la llamaban “La Musa Paradisiaca” y me encantó ese nombre; por eso decidí pintar hojas de plátano, pero todas rojas. Y el maestro me dijo: “¿Porqué no mira ‘El Estudio en Rojo’ de **Matisse**? Mírelo y me cuenta.” Ese cuadro tiene sienas, amarillos, azules, verdes, violetas, rosas... ¡pero el cuadro se ve rojo! ¡Toda mi obra pictórica la he hecho a partir de ese descubrimiento tan fantástico!

HJ: Según me cuenta, **Cárdenas** no lo decía todo. No le decía nunca qué debía hacer; sino que señalaba detalles, apoyos puntuales.

MM: Sí. Pero es algo más complejo. Creo que parte de la metodología del maestro **Santiago** es siempre hablar a partir de lo que uno está haciendo, de eso que está ahí, a la vista de todos. En otra corrección, recuerdo que me dijo: “Es tan malo, tan malo lo que usted está haciendo, que es bueno”. Yo me quedé helada. Sin embargo, de esa manera entendí que hacer algo torpe o ilegible, puede ser mucho mejor que hacer algo bonito y estereotipado.

HJ: ¿De dónde viene la autoridad de **Cárdenas**?

MM: He pensado mucho al respecto. Creo que la mayoría de los profesores que le aportaban a uno, lo hacían de manera muy intuitiva con observaciones de bordes muy amplios, como: “esto puede ser” o “esto a lo mejor no”; el maestro **Santiago**, por el contrario, tiene unos conocimientos muy precisos en cuanto al “quehacer” y lo formal. Por ejemplo, cuando dibujaba, él me repetía que no podía quedarme ni grande, ni pequeño el papel. “Que quede cómodo el dibujo en el papel”, me decía.

HJ: ¿Ayudaría a su autoridad, que él fuese un artista notable, que expusiera, que ganara premios?

MM: Nosotros éramos tan ignorantes que no sabíamos eso. En cambio, yo tuve clase con el maestro **Antonio Barrera** y de él sí pensaba que era muy importante porque cuando tuvo que hacer su exposición nos invitó muy amablemente a trabajar en su casa, ya que estaba demasiado ocupado para ir a dictar clase a la Nacional. Pero al maestro **Santiago**, repito, lo obedecíamos por su extraordinario conocimiento, que viene de una formación artística absolutamente rigurosa, y por ser tremendamente respetuoso y sensible frente a los intereses, cualidades y maneras de cada estudiante. En una oportunidad, él nos dijo que entendió qué era el arte cuando leyendo las tiras cómicas, en medio de una conversación entre dos personajes se puso a opinar una figurita que estaba en un cuadro pequeño colgado en la pared. Y eso él lo aceptó, ayudado por la coherencia intrínseca, por la unidad gráfica del cómic, sin preguntarse cosas existenciales como ¿porqué habla este si está en otra dimensión? De la misma manera, si en una pintura lo representado, los colores, las formas, las huellas, obedecen a cierto tipo de coherencia intrínseca; pues se aceptan sin lugar a dudas. Así, el reto de todo artista es lograr que la fantasía que construye sea creíble gracias a su propia unidad. Muchas veces los estudiantes se angustian porque el dibujo no les quedó igual al modelo. Pero ese no es el verdadero problema. Lo interesante es lograr que ese mamarracho que hizo el estudiante funcione de maravilla dentro de su propio micromundo. Tal vez el árbol –por decir algo– está construido, está dibujado como un mamarracho, pero si las pinceladas con que luego se pinta siguen las leyes del dibujo base, ese mamarracho puede transformarse en una cosa portentosa. Hay pinturas magníficas que son así: todo es un desastre, pero es un desastre maravilloso.

HJ: Usted es la actual directora de Cooperartes ¿cuál es la historia de esa institución?

MM: Un grupo de artistas entre quienes se encontraban **Obregón**, **Grau**, el maestro **Manuel Hernández** y el maestro **Santiago Cárdenas**, siguiendo la invitación de **Belisario Betancur** organizaron un ente que sirviera a los artistas. Ellos decidieron que una cooperativa era una buena opción. Cuando la fundaron en 1983, era algo muy ambicioso que quería ser como el Ministerio de la Cultura y más. Pero muy rápidamente se dieron cuenta que eso era imposible: si el gobierno no ha podido darle seguridad social, ni ha podido carnetizar a los artistas –para eso habría que

decidir quien es artista y quien no- ni ha fundado escuelas, ni ha traído artistas internacionales para vincularse con los artistas locales... si esto no lo ha podido hacer el gobierno; pues tampoco lo pudieron hacer, en su momento, este grupo de artistas así hayan sido los más brillantes y dedicados. Curiosamente fue el maestro **Santiago** quien me invitó a unirme a Cooperartes para hacer parte de lo que más le interesaba en aquel entonces: la educación. De una manera muy seria, él pensaba que eso podía mantener abierta la cooperativa. La historia de Cooperartes es para varios volúmenes. Finalmente hoy día, sus objetivos son más modestos y los catorce artistas que estamos trabajando aquí, tenemos claro que lo único importante es lo que no se ve: el hablar, el discutir, el aprender a ser solidarios y el compartir datos y experiencias.

HJ: ¿Quiénes están ahora en Cooperartes?

MM: Entre otros artistas están **Ana Belén Cantoni, Lía García, Catalina Vargas, Margaret Mariño, Mateo López, Nicolás París, Franklin Aguirre, Cristian Fajardo...** todos ellos se han vinculado a la historia de este sitio.

HJ: ¿Tienen algún proyecto nuevo?

MM: Ahora tenemos nuestro proyecto de la biblioteca: estamos recibiendo textos e invitando a los donantes a hablar sobre el porqué ese texto es importante. Y hay un proyecto que se inauguró el año pasado con apoyo del Ministerio de Cultura: dar dos becas para que otros artistas puedan ocupar un espacio y realizar un proyecto acá. Es como una residencia laboral.

H.J: ¿Cree usted que se puede enseñar arte, que se puede enseñar a ser un artista?

M.M: Estuve cargando una catedral completa sobre mis hombros y me la quitó el maestro **Santiago** cuando dijo: "No hay un sitio donde enseñen a hacer arte. No existe ninguna receta que uno pueda seguir para hacer una obra de arte como si se tratara de un ponqué; en cambio, la pintura sí se puede enseñar y sí hay recetas para hacer pinturas". Esto quiere decir que uno puede ser un buen pintor... pero sólo el tiempo dirá si lo que uno hace es arte o no. Así, pude ser feliz pintando. Como ya dije, en cuanto a esa parte técnica, formal, hay cosas muy precisas que se pueden aprender. Y a medida que uno va solucionando cosas, va aprendiendo y preguntando más y más y así. Pero el arte...

HJ: ¿Porqué decidió estudiar artes plásticas?

MM: De niña estudié en el Liceo La Merced Maridíaz en Pasto - que en ese momento era la sede mundial de La Comunidad de Religiosas Franciscanas- con muy buenas profesoras alemanas y suizas. Yo tengo un poco de dislexia numérica y por eso siempre estuve como fuera de la clase, era muy distraída. Pero alguna vez, como a los ocho años, una monja, la madre **Sigisberta**, me pidió que le ayudara a hacer las tarjetas que mandaba la comunidad a todo el mundo para celebrar la pascua. Ella dibujaba el cordero pascual y los huevos de pascua y yo con tinta china de colores -cosa que no se conocía en Pasto- rellenaba cada figura y hacía cada rizo de los corderitos y me quedaban estupendos. Ahí se malogró mi personalidad porque me volví súper creída y cada vez que no entendía algo de matemáticas o

de ortografía, no me preocupaba porque sabía que en la clausura del año siempre podía hacer mi trabajo y ser felicitada, pintando tarjetas divinas. Por otro lado, como mis hermanas y hermanos eran excelentes en matemáticas y en biología y yo no encajaba en absolutamente nada, mi papá, **Segundo Morán**, desde pequeña, me consentía diciéndome "mi **Leonardo Da Vinci**, mi **Miguel Ángel**". Claramente mi destino estaba marcado.

HJ: **Cárdenas** tocó a toda una generación. **Miguel Huertas** en entrevista para esta misma sección también lo señaló como su gran maestro.

MM: Sí. Él cambió la vida de todo nuestro grupo. Cuando hice el doctorado sobre Teoría y Enseñanza de las Artes Plásticas en la Universidad Complutense en Madrid, me di cuenta que la línea del rigor académico a la que él pertenece es muy clara: los profesores que enseñaron en la Bauhaus en Alemania, por la guerra migraron a Estados Unidos y allí dieron a sus nuevos estudiantes una formación estética y humana fundamental. El maestro **Santiago** estudió con ellos allá, por tanto comparte esa formación exquisita tanto en lo plástico, como en lo filosófico. Por eso cuando él llegó a la Universidad Nacional, realmente generó un cambio total, absoluto.

HJ: Entonces, usted también es una investigadora de la educación.

MM: A lo largo de mi carrera docente he tratado de establecer un diálogo crítico con diferentes escuelas de arte. Después de estudiar en España, estuve en Alemania y luego en el Reino Unido. Mi último viaje fue hace tres años, a Dharamsala, en la India, para conocer las escuelas de arte tibetanas dentro de los monasterios en el exilio. Allí está el Instituto Norbulingkha donde se preparan los pintores que dan continuidad al arte tibetano y su iconografía.

En aquel lugar los jóvenes aprenden a dibujar a Buda y todos los símbolos auspiciosos. Muchos empiezan desde los seis años. Pero ya sean niños o no, lo importante es que comprenden que si hay un rigor para aprender las cosas formales, se aclara el camino. La ventaja es que allá, ninguno tiene la pretensión de llegar a ser un artista súper estrella.

HJ: ¿Cómo se vinculó a la docencia?

MM: Apenas terminé mi carrera, en el 83, entré a La Tadeo a dirigir los trabajos de grado, reemplazando de emergencia a un profesor titular. Y luego entré a Los Andes donde estuve años haciendo un taller de investigación de dibujo. Después en el 87 entré a la Nacional. Un año más tarde me fui a hacer el doctorado en Madrid. Al terminarlo, regresé al país y desde entonces he sido docente únicamente en esa institución.

HJ: Usted ha sido profesora de varias generaciones. ¿Han cambiado mucho los estudiantes de arte?

MM: Siempre son diferentes. Ahora me impresiona lo solventes que son con los medios electrónicos: todo se agiliza. Antes el castigo era "vaya y me estudia a **Mantegna**" y el estudiante tenía que irse a la Luis Ángel a buscar el libro para escribir su pequeño ensayo. Pero ahora para encontrar a **Mantegna** basta un click desde el *Blackberry*. Para estas nuevas generaciones parece que

no hay nada misterioso; sin embargo, son tan poquitos los que realmente están en el lugar indicado, son tan poquitos los que poseen el sueño de la creación. El gran problema es que se ha banalizado mucho tanto la idea del arte, como la idea de la educación artística. Justamente el maestro **Santiago** contaba que en alguna de las entrevistas de admisión, le preguntó a un candidato: "¿Usted porqué quiere ser artista?" Y este le respondió: "Porque quiero ser rico." Por otro lado -lo veo en la Nacional y también en las otras universidades-, ahora le dicen al estudiante: "¿Usted quiere ser video artista? Perfecto, aquí está la cámara." Y hacen estas cosas absolutamente absurdas, porque ni el que está enseñando, ni el joven que está jugando con la cámara saben, conocen la historia, la tradición, las reglas del video y del montaje. Pero hoy como lo importante es otorgar un título a cambio de un dinero. Por eso hay mucha gente que va a salir y está en una desilusión terrible, porque les prometieron que iban a ser estos dioses del arte y no lo son. En la visita que hice a Saint Martins en Londres, recuerdo una reflexión que hizo el director de la escuela. Decía: "Nosotros podemos graduar miles de estudiantes pero, ¿qué van a hacer cuando estén en la calle?"

Contaba que entonces se unieron todas las escuelas y dentro de las opciones de grado decidieron abrir múltiples caminos: usted puede ser fotógrafo de moda, fotógrafo de alimentos, fotógrafo deportivo... el objetivo era que cada estudiante pudiera encontrar una opción laboral y así conseguir un trabajo.

Pero aquí, ¿en algún momento todas las escuelas de arte que hay en Bogotá se han preguntado qué van a hacer todos estos jóvenes que se gradúan cada medio año, dentro de esta sociedad absolutamente ignorante, clasista y precaria? ¿Dónde van a encontrar un sitio? Yo sufro infinitamente cuando encuentro a una persona brillante, que sacó buenas notas y no hay nadie quien compre su obra, ni que reciba sus conocimientos... y uno dice: ¡pero si era el mejor estudiante de su grupo! Es tristísimo.

HJ: Entiendo que los artistas de su generación también se dedicaron a la docencia.

MM: ¡Estamos todos dando clase en la Universidad! De mi salón, está **Gloria Merino, Martha Guevara, Marta Morales, Miguel Huertas, Raúl Cristancho...** y también está **Marta Combariza** que estaba un semestre adelante. Me acuerdo que un día me dijo **Miguel**: "Todos subimos las mismas escaleras desde hace treinta años, pero cada vez más despacio."

HJ: ¿Cree que en esa decisión masiva de dedicarse a la docencia, influyó **Cárdenas**?

MM: Claro. Me atrevería a decir que gracias a él todos nos creímos menos ese cuento de que iba a llegar **Leo Castelli** a descubrirlo a uno. Es maravilloso mostrar la obra y salir; pero hay que tener los pies en la tierra. Indudablemente la dignidad con que dictaba sus clases el maestro, hizo que para nosotros la docencia fuera una opción. Y fíjese, en mi último viaje, el que hice a la India, los monjes tibetanos me repitieron algo que también nos señaló el maestro **Santiago**: la parte formal de los medios plásticos se puede enseñar, porque el manejo técnico se puede aprender con práctica y persistencia; pero lo más importante, lo más difícil, lo que realmente debe procurar un maestro que aprendan sus estudiantes, es a ser mejores seres humanos.



Todos nuestros clientes tienen corona.

Impresión Digital - Litografía - Diseño Gráfico - Publicidad -
Producción Audiovisual - Fotografía
Más info www.paletadigital.com

Un homenaje a la percepción



PROTOTECA
Puesta en Circulación de Prácticas Artísticas

Asesoría administrativa y financiera
Desarrollo multimedia
Producción artística
Divulgación
Formación

+57 301 278 26 15 +57 313 431 23 65 +57 315 480 92 63

www.prototeca.com @prototeca info@prototeca.com