

# Marco Mojica

Artista plástico



Fotografía: Olga Lucía Jordán.

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 alguna clase, alguna experiencia, alguna persona, ya sea dentro o fuera de la academia, que haya sido fundamental, que le haya ayudado a ser quien es hoy día?

**Marco Mojica:** Muchas personas han sido importantes para mi proceso como artista. Curiosamente, en mi casa ninguno le jalaba al arte, excepto un primo que dibujaba con bolígrafo, llamado Fred Amador. Yo lo admiraba muchísimo porque hacía unos dibujos increíbles de los afiches de las películas de James Bond, de Stallone o la película de acción del momento. Ese fue mi primer referente artístico. Él era brillante y el baño de su casa lo tenía lleno de dibujos. También recuerdo que aunque no tuve experiencias ni yendo a museos ni nada de esas cosas, mi papá, por alguna extraña razón tenía en la biblioteca una enciclopedia de los museos del mundo y una de las primeras ediciones, en inglés, de 'La Historia del Arte de Gombrich'. Y de niño, yo me la pasaba viendo esos libros porque me encantaban.

**H.J.:** ¿Qué profesión tienen sus padres?

**M.M.:** Mi papá, Mario Mojica, es químico y mi mamá, Nelsy Campo, es profesora. Pero bueno, luego recuerdo mucho una cartelera que hice en el bachillerato sobre El Descubrimiento de América: no hice la típica cartelera sobre Cristóbal Colón; sino una que cuestionaba la barbarie de La Conquista Española. Era como una cartelera política y llamó tanto la atención que la premiaron como la cartelera de la semana.

**H.J.:** ¿En qué colegio estudió?

**M.M.:** Yo estudié en el Colegio Industrial de Barranquilla, un colegio público sin la más mínima intención de formar a nadie en arte. En el Industrial a uno le enseñaban sobre máquinas y maquinaria, mecánica automotriz y mecánica industrial. Lo más cercano al arte eran las clases de dibujo técnico.

**H.J.:** ¿Recuerda a algún profesor de ese colegio?

**M.M.:** No puedo olvidar que en bachillerato, el profesor de estética era el mismo que enseñaba matemáticas: el profesor Abadía. No sé cómo sea en Bogotá, pero aquí, en Barranquilla, la clase de arte se llama "clase de estética" y mi colegio le daba tan poca importancia, que nombraron como profesor de estética al de matemáticas. Como él no tenía ni idea de arte, ni de dibujo, ni de nada de esa vaina, la clase de estética era siempre una operación matemática que abarcaba todo el tablero. No era una operación complicada, era como una suma loca de no sé cuántos dígitos que iba de un lado al otro del tablero. Y durante la clase, todo el mundo era sumando, sumando, sumando a ver cuánto daba eso.

**H.J.:** El profesor Abadía lo introdujo sin saberlo, al arte conceptual.

**M.M.:** Esa clase era increíble. Increíble. Yo me gradué de bachiller industrial como dibujante técnico. Y tuve profesores de dibujo técnico estupendos: el profesor González, el profesor García y -uno que recuerdo mucho- el profesor Smith. A mí el dibujo técnico me encanta. En él se busca resolver en el plano el todo y las partes del complejo de una maquinaria. Por ejemplo, teníamos que hacer el dibujo de un motor en conjunto y en despiece y teníamos que manejar todos los formatos: el ANSI, el ISO, los del sistema americano, los del sistema europeo. Yo apliqué claramente eso en la obra que hice sobre el Volkswagen de Damián Ortega. Esa obra es puro dibujo técnico. Definitivamente esas clases me dieron mucha herramienta. Y de hecho, creo que hoy, cuando resuelvo mis obras, lo hago a la manera del dibujo técnico al solucionar en el plano -sin la posibilidad de ver el modelo completo- la forma y las dimensiones de piezas que deben encajar entre sí. Me encanta el dibujo técnico.

**H.J.:** ¿Por qué decidió estudiar arte?

**M.M.:** Impulsado por la locura de la adolescencia, creo yo. La mayoría de mis compañeros de colegio se metieron a estudiar arquitectura, ingeniería o matemática. Y aunque tenía las bases suficientes para estudiarlas, ninguna de esas carreras me llamó la atención. Yo me gradué de bachiller en 1993. Al año siguiente y teniendo claro que quería estudiar arte, me fui a la Universidad del Atlántico a la Facultad de Bellas Artes a ver qué hacían allá. Hasta ese entonces, en mi vida había ido a una exposición, en mi vida había visto una pintura frente a frente; pero tenía toda la información teórica de los libros de mi papá, mi experiencia como dibujante técnico y la experiencia acumulada de todo lo que dibujé en mi cuarto durante mi adolescencia: portadas de discos, afiches de películas... yo me la pasaba echando lápiz todo el tiempo. Sin embargo, cuando llegué a la Facultad de Bellas Artes y vi lo que hacían sus estudiantes, se me quitaron las ganas de entrar. Lo que vi no cuadraba con lo que había visto en los libros: ni con el arte clásico, ni con el impresionismo, ni con nada; me encontré a un grupo pintando bodegones, pintando un coco y esa vaina no me gustó. Pensé que iba a ver algo más interesante. Pese a todo y después de pensarlo un rato, dije ¡que diablos! Y entré a estudiar arte en 1995. Ese mismo año la Facultad cambió su pensum. Sus directores decidieron que cada estudiante tenía la libertad de hacer, de explorar la técnica que quisiera. Nadie estaba obligado a pintar cocos al óleo. Fui muy de buenas. Ese nuevo pensum se armó alrededor de un taller central, en el que uno iba presentando sus avances. El año que yo no estudié, 1994, dejé de dibujar lo que se me atravesara -portadas de discos,

películas, ese tipo de vainas- y empecé a dibujar de memoria con lápices de color. Y me volví un duro. Ese tipo de dibujos fueron los que fui presentando en los talleres centrales.

**H.J.:** ¿Tuvo profesores notables en la universidad?

**M.M.:** En la universidad tuve dos profesores increíbles. Uno fue Efraín Arrieta, el de 'El Sindicato'. Un artista conceptual estupendo. Con él vi teoría del arte contemporáneo o algo así. Recuerdo que siempre nos decía: "Yo a ustedes no les voy a enseñar nada; pero les voy a mostrar unas diapositivas, unas imágenes de algunas obras y vamos a cuestionarlas". Él era muy inteligente y siempre le daba un giro a las cosas que veíamos... y nos emborrachábamos mucho.

**H.J.:** ¿Salía a tomar con sus profesores?

**M.M.:** ¡Claro! ¡Éramos amigos! Yo me hice muy amigo de mis profesores. También de Eduardo Vides, que fue mi otro gran maestro. A Eduardo lo estimo muchísimo. Primero tuvimos la experiencia alumno-profesor, pero cuando fue avanzando la carrera, al paso del tiempo, nos hicimos amigos. Y al final tomábamos juntos y toda la película. ¡Chévere! En la Universidad del Atlántico había mucho profesor que no encajaba en el nuevo plan de estudio, profesores como de la vieja escuela acostumbrados a estar horas frente a un caballete; pero Eduardo, pese a su edad, no era así. Él era muy viajado y tenía otras carreras encima: había estudiado artes, arquitectura y sociología. Él tenía una manera muy particular de ver el arte y siempre nos decía que teníamos que leer. Nos ponía a leer y nos prestaba libros. 'Mishima', que me encanta, lo descubrí por él. Pero realmente, lo que más recuerdo de la carrera eran las charlas que teníamos los viernes en la tienda, tomándonos una cerveza. Eso era increíble. No olvido que el profesor Arrieta nos decía "¿para que nos quedamos aquí en este salón, si podemos hablar rico y mejor, tomándonos una cerveza en la tienda?" Y de verdad era así. Aquellas eran más reuniones entre amigos y apasionados del arte, que entre profesores y alumnos. Ahora mismo no sé si se dan porque yo no he vuelto a la Universidad en diez años. Esas tertulias fueron algo estupendo porque se consolidaron amistades, siempre de manera muy respetuosa, claro. Recuerdo que el profesor Eduardo Vides me decía: "no te preocupes por mi clase y sigue trabajando en tu proyecto". Es decir, con él yo no tenía la obligación de estar haciendo una tarea para la universidad; para él era mucho más importante que yo construyera un discurso a partir de mi experiencia con mi propia obra, que estar haciendo una tarea y otra tarea y otra tarea.

**H.J.:** En ese tipo de charlas, de tertulias, uno no sólo aprende del profesor; sino del compañero que

está al lado. ¿Quiénes estaban con usted?

**M.M.:** Claro. Éramos un grupo maravilloso. Conmigo estaba Danilo Galofre, Elkin Bolaño, Óscar Tápias, Angie Moya... ya no me acuerdo de los nombres de todos.

**H.J.:** ¿Cuándo comenzó a pintar?

**M.M.:** Yo me pasé siete años dibujando con lápiz de color y eso me dio de alguna manera el conocimiento suficiente, la experiencia con el color que necesitaba. Y la pintura en últimas no es más que una experiencia con el color: saber qué colores funcionan bien unos con otros. Así, llegó un momento donde me aburrí del lápiz y empecé a buscar formatos más grandes para mi tesis de grado. Ahí salté a la pintura.

**H.J.:** ¿Quién le dirigió la tesis?

**M.M.:** La tesis me la dirigió un profesor con quien tuve muchos problemas: Néstor Martínez Celis. Yo hice una tesis sobre la pintura justo en el momento en que en la Facultad pintar era un delito. En ese momento todos estaban en el cuento de la experimentación con nuevos medios. Durante la carrera hice mis experimentos con la instalación, el ensamblaje y ese tipo de vainas; pero ya en la tesis, a mí me pareció que con el dibujo y la pintura podía obtener los resultados que yo necesitaba. Y algunos profesores pensaron que yo estaba en contra del arte conceptual. Pero al contrario, a mí me parecía que el arte conceptual debía tomarse de manera más seria de cómo se manejaba en la Universidad; pues se presentaba de manera muy ligera, sin historia, sin concepto. Los profesores chapados a la antigua dieron obligados un salto, que no entendieron del todo, y después pretendieron ser más conceptualistas que los conceptualistas.

**H.J.:** Pero al comienzo de la carrera, ¿no odiaba la pintura?

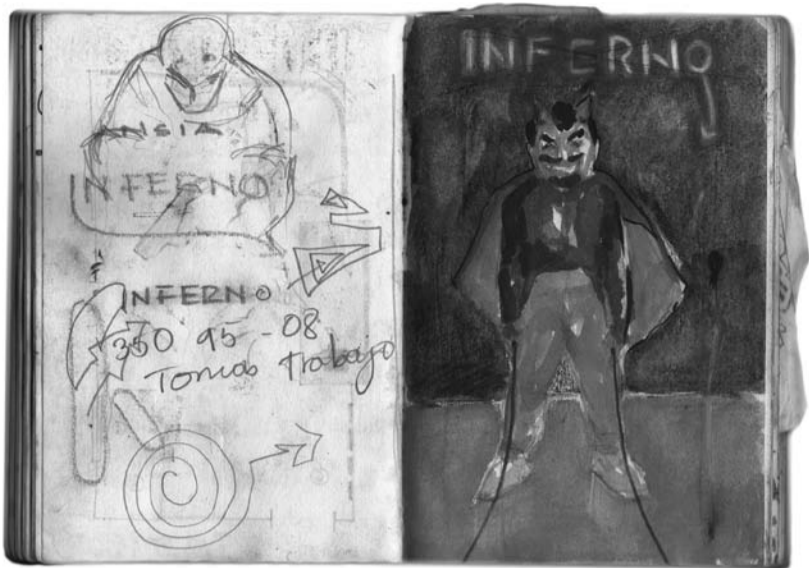
**M.M.:** No. Lo que no me gustaba era cómo se enseñaba.

**H.J.:** ¿Ha dictado clase alguna vez?

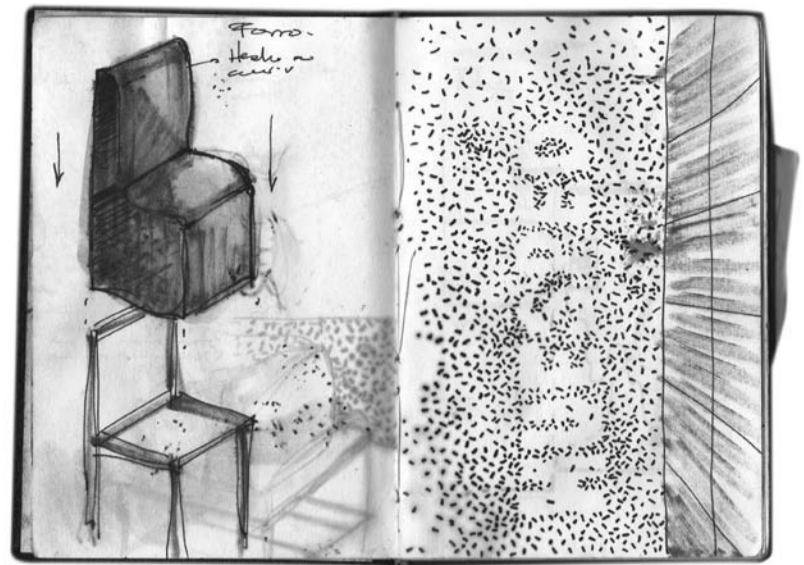
**M.M.:** Nunca. Y si alguna vez se diera el caso yo creo que daría una clase teórica.

**H.J.:** Pero usted maneja muy bien el oficio.

**M.M.:** Yo siento que he sacado mis propias conclusiones con cada técnica que he empleado. No es que un profesor me haya dicho: oiga, se pinta así y se pinta así. Yo creo que en últimas, la técnica termina siendo como un puente que cada cual construye como puede: hay que trabajarle y



Cortesía de Marco Mojica



Cortesía de Marco Mojica

ya. Pero mire: tengo amigos con quienes monté patineta hace tiempo, que ahora mismo están estudiando en Bellas Artes. Algunos de ellos tienen cierta habilidad para el dibujo, pero vienen de una escuela callejera. Entonces, lo más cercano que he estado a ser profesor es cuando hablo con ellos. Me muestran sus cosas y me piden consejos. Y yo les doy cierta guía, les digo: esto puede servir con esto. Mira esto, o puedes mirar aquello. Y ellos me han dicho: “Oye, pero bacano tener un profesor así; porque los profesores de la Facultad todo el tiempo lo viven atacando a uno”.

**H.J.:** ¿A usted lo atacaban?

**M.M.:** ¡Sí, claro! Eso era regla, eso era ley. En mi época se creía que la Facultad se había convertido en un Salón Nacional, y por tanto, los profesores eran los jurados que estaban allí para descabezar a todo el mundo. Ese comportamiento hace parte de varias generaciones de profesores a los que uno les

siente cierta frustración. Esa frustración se les nota cuando dan clase: frustración porque ya no hacen exposiciones, porque ya no se les ocurre nada o porque ya no son jóvenes. Tuvieron su cuarto de hora y fueron muy activos en un momento dado; pero ya no es así. Y a mí me parece muy injusto que un profesor de arte que no exponga, se dedique exclusivamente al ataque. Yo creo que un profesor de taller, como sus estudiantes, tiene que exponer, tiene que exponerse, y los profesores dedicados a la teoría tienen que estar siempre midiendo sus ideas en público, discutiendo, escribiendo, haciendo seminarios. Por ejemplo, el profesor **Arrieta** se dedicó a la teoría y sin embargo, y aunque no estuviera exponiendo todo el tiempo, él no dejaba de estar activo: todo el tiempo trabajaba en la casa y todo el tiempo estaba discutiendo con nosotros. Creo que él era el único profesor de la Facultad de Bellas Artes que venía de una formación conceptual como tal y disfrutaba y entendía lo que hacía.

**H.J.:** ¿Sabe dónde estudiaron **Arrieta** y **Vides**?

**M.M.:** Sé que **Eduardo** estudió primero en la Universidad del Atlántico y después en Estados Unidos. **Arrieta** estudió también en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico en los setenta y cuando los de ‘El Sindicato’ se ganaron el Salón Nacional, él se fue a Europa. Nosotros veíamos con mucho respeto al profesor **Arrieta** porque él, indiscutiblemente, tenía toda la autoridad para aconsejar, para formar.

**H.J.:** Quizás estos dos profesores son importantes para usted porque lo acercaron al arte conceptual, fundamental en su obra.

**M.M.:** Al comienzo de la carrera, yo tuve una profesora de historia del arte que daba clase con un libro de **Salvat** y se podía pasar un semestre hablando de los griegos. Sus clases eran aburridísimas. Pero con el cambio de pensum y

gracias a estos profesores empezamos a conocer a los artistas conceptuales. Nadie nos los había mostrado antes, porque en la Facultad no tenían ni idea de eso. Al profesor **Eduardo Vides**, además del arte conceptual, le gustaba mucho el arte de corte político y fue él quien nos presentó a **Duchamp**, a **Sol Lewitt**, a **Hans Haacke**. ¡Eso fue increíble! Como ya dije, **Eduardo** siempre nos empujaba a leer. Nos decía: “Ustedes tienen que leer mucha historia, porque la historia es la columna vertebral del arte y un buen artista es aquel que tiene claro el eje central de su obra.” Y recuerdo que cuando le comentamos aquello de que nos parecía muy mal hecho que algunos profesores atacaran tanto en clase, cuando o no exponían o no tenían buena obra -porque a veces uno encontraba catálogos viejos de los profesores y uno veía que su obra era pésima-, él nos dijo: “Miren, dejen de botarle tanta corriente a esa vaina. Ustedes de esos profesores tienen que aprender lo que no se debe hacer, ¡y se acabó!”.



Derechos editoriales: Revista Semana y Editorial Universidad Nacional de Colombia

## María Callas

La Divina  
*Prima donna assoluta*  
La voz de oro del siglo XX  
Cuarta edición

José Félix Patiño Restrepo

Esta obra retrata la vida de la soprano norteamericana María Callas, La Divina, quien revolucionó el canto lírico con su imponente presencia en el escenario.

La compleja y hasta contradictoria vida de la cantante es vista a través de sus ejecuciones operísticas, que el autor compila con exquisito detalle. El libro se sumerge en la discusión en torno a la vida de La Callas, revisando la literatura relacionada, tomando posición y, con una exquisita escritura, dejándonos apreciar la incomparable vida de una mujer hecha para el arte.

María Callas

Modernidades, vanguardias, nacionalismos

José Félix Patiño Restrepo

Ivonne Pini  
Jorge Ramírez Nieto



Algunas de las carátulas de las publicaciones analizadas en el libro

## Modernidades, vanguardias, nacionalismos

Análisis de escritos polémicos vinculados al contexto cultural latinoamericano: 1920-1930

Ivonne Pini  
Jorge Ramírez Nieto

En este libro se abordan las nociones de modernidad, vanguardia y nacionalismo en América Latina durante la tercera década del siglo XX. A partir de una exhaustiva revisión de artículos polémicos publicados en revistas culturales de toda la región, los autores plantean múltiples caminos para ahondar en el panorama intelectual y artístico del periodo estudiado.

LIBRERÍA  
un

LIBRERÍA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Más de  
40.000 títulos  
de 300 sellos editoriales

Servicio de CONSECUCIÓN  
BIBLIOGRÁFICA AVANZADA  
para bibliotecas, instituciones,  
grupos de investigación y particulares

UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE COLOMBIA

VICERRECTORÍA ACADÉMICA  
EDITORIAL

Plaza de las Nieves / Calle 20 N.º 7-15 • Tel.: 316 5000 exts. 29490/1/2 • [libreriaun\\_bog@unal.edu.co](mailto:libreriaun_bog@unal.edu.co)

[www.libreriaun.unal.edu.co](http://www.libreriaun.unal.edu.co)

ORGULLO un 145 años INNOVANDO