

José Horacio Martínez

Artista, pedagogo e investigador



José Horacio Martínez, en el mar. Fotografía: Ellen Martín.

Pocas veces se le pregunta a un artista sobre su formación, sus maestros, sus compañeros de clase o su relación y posición frente a las instituciones educativas; como si los artistas hubiesen aprendido solos y sus reacciones frente a estos edificios de poder fueran algo circunstancial. Aquí se demuestra lo contrario.

Humberto Junca: ¿Recuerda alguna experiencia, alguna clase, algún profesor o ejercicio que haya sido fundamental en su formación como artista?

José Horacio Martínez: Para mí fue de vital importancia aprender a ver, aprender a preguntarme sobre la imagen, y en eso fue fundamental un taller de extensión que tomé en la Universidad Nacional, con **Mardoqueo Montaña**. Él es un escultor de la vieja escuela. Creo que aún existe una de sus esculturas en Colsubsidio de la calle 26, en Bogotá, como de unos niñitos jugando.

Tuve la oportunidad de ser su alumno durante dos semestres y él me enseñó a comprender el espacio, la dimensión de mi cuerpo con relación al espacio. Y me enseñó a manejar el círculo, el cuadrado y el triángulo como elementos compositivos del dibujo. Gracias a ese acercamiento al "dibujo cézanniano", aprendí a ver. Recuerde que **Cézanne**, valorando la mirada de los jónicos, retomó el uso del triángulo, el círculo y el cuadrado como las estructuras compositivas de todo espacio y objeto, incluso dentro de la naturaleza y el paisaje. Esto lo puso en práctica, por ejemplo, en la serie de pinturas que hizo del monte Santa Victoria.

H.J.: ¿Puede profundizar un poco más sobre el "aprender a ver"?

J.H.M.: Hay que aprender a ver, así como hay que aprender a mirar. Para mí, aprender a ver consiste en darme cuenta cómo están constituidas las cosas. De alguna manera el dibujo es una experiencia extraordinaria que nos enseña a comprender cómo está estructurado el mundo. Una vez se entiende cómo están hechas las cosas, podemos descomponer, reconstruir, replantear su estructura. Desafortunadamente esto se ha perdido: hoy por hoy los estudiantes pasan por las clases de dibujo sin desarrollar la capacidad de ver, sin entender las cosas, sin entender el mundo y la forma en que lo ven. El dibujo se ha vuelto muy superficial.

H.J.: ¿Por qué decidió estudiar arte?

J.H.M.: Yo nací en Buga, pero cuando terminé el colegio mi papá nos dijo a mi mamá, a mis hermanos y a mí: "Nos vamos para Bogotá."

Ese fue un cambio radical. En Bogotá estudié de 1979 a 1983 publicidad y mercadeo en la Universidad Central, donde pude tomar tanto clases de diseño gráfico, como de arte. Aprendí rotulación, diseño, a hacer dibujo comercial, a ilustrar, a hacer animación. Era una carrera tecnológica con una dirección muy clara: la imagen comercial. Pero para mí no era tan importante eso; yo quería cargar con cosas más las imágenes que hacía. Sin embargo, en aquella institución, recuerdo a **Jairo Vargas**, un excelente profesor que nos enseñó sobre la abstracción de la forma en unas clases que se llamaban (no sé por qué) "bocetación". **Vargas** nos ponía a descomponer animales en busca de las formas esenciales. Fíjese lo importante que era comprender la composición, la estructura de las cosas.

También recuerdo las clases con **Oscar Núñez**, quien había sido uno de los asesores de **Allende**. Él estaba exiliado en Colombia y había sido, a su vez, alumno de **Louis Althusser**, autor de *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, donde explicaba claramente la teoría de la estructura y la súperestructura propuesta por **Marx**. **Núñez** entendía con claridad suprema las relaciones de producción en el capitalismo. Como su alumno, participé en sus grupos de estudio y en ese momento empecé a salir de mi caparazón, a entender el mundo. Simultáneamente, entré al grupo de teatro de la universidad y como había tomado clases de fotografía, aprovechando que me habían regalado una cámara rusa, una cámara que venía del otro lado de la 'Cortina de Hierro' -aún no había caído el Muro de Berlín, era un mundo bipolar- en mis tiempos libres me iba a los cultivos de flores a tomarle fotos a las personas que trabajaban allí y así financiarme la carrera.

Al terminarla traté de insertarme en el campo publicitario y todos mis esfuerzos resultaron en una catástrofe aplastante. No pude adaptarme a ese mundo, nunca pude trabajar con la limpieza de un dibujante publicitario. Por eso decidí ponerme a pintar con la ilusión de exponer mi trabajo. Me 'encarreté' con la pintura porque, además, me tocó la llegada al Museo Nacional de las donaciones de **Obregón** y la exposición '100 Años de la Pintura Colombiana', de **Eduardo Serrano**, quien cruzaba el arte con la narrativa de la

historia reciente del país. Entonces, llevé mi trabajo a una galería comercial y su dueña me recomendó que aprendiera a dibujar. Por eso me metí en clases con **Mardoqueo**.

H.J.: ¿Recuerda algún ejercicio en ese curso de extensión?

J.H.M.: Aprendí algo milenario que me parece fundamental cuando alguien dibuja: la forma en que se toma el lápiz. De acuerdo a ella se puede limitar el dibujo o se puede potenciar la intención misma del cuerpo. O usamos el hombro, o usamos la muñeca. El hombro abarca un gran espacio, un espacio a nuestra escala. Si el lápiz se toma como si uno fuera a escribir con él, el movimiento se limita, uno domina un espacio menor. Pero si se toma el lápiz o el pincel como un arma y se extiende el brazo, uno puede dibujar un círculo enorme, casi del tamaño de nuestra estatura. Así el dibujo adquiere nuestra dimensión. Comprender esto es fundamental. Es la puerta que lleva a construir el rigor del dibujante, porque el dibujo es una disciplina, porque para dibujar hay que tener disciplina.

H.J.: Después de **Mardoqueo**, ¿qué pasó?

J.H.M.: En el año 1985 mi padre se devuelve a Cali y yo lo sigo. Por eso me meto a estudiar artes plásticas en la Escuela de Bellas Artes.

Llegué allí preguntando si tenían algún taller de extensión en artes o algo parecido y la señora que atendía me dijo que tenían una carrera que duraba cinco años. Así entré, teniendo cierto nivel pues la educación que había recibido en Bogotá me ayudó muchísimo.

Discutí mucho en ese sitio, porque lo sentía quedado al compararlo con lo que ya sabía y con mis gustos. En ese momento, me interesaba mucho la "Escuela del Gesto", la pintura del Grupo **Cobra** (donde estuvo **Karel Appel**). Y tenía cierta información sobre el Pop, que había tomado de la *Enciclopedia Salvat*. Esa enciclopedia fue mi salvavidas, pero llegaba hasta 1973. Lo más nuevo que aparecía en ella era **Antoni Muntadas**, imagínese. Y también, para ese entonces, me había leído la *Enciclopedia Salvat de Arte Colombiano* que mi mamá me regaló. Esa labor de investigación personal me sirvió bastante.

H.J.: ¿Sus padres lo apoyaron cuando entró a estudiar arte?

J.H.M.: Mi padre decía una cosa divertidísima: que a las cometas había que soltarles hilo mientras estaban volando y que yo era como una cometa. Cuando terminé publicidad él nunca me interpeló ni me obligó a aceptar un trabajo ni nada de eso. Pero cuando me fui a estudiar artes plásticas me dijo: "¿Pero para qué vas a estudiar eso?, ¿para qué estudiar más?" Finalmente, cuando se dio cuenta de mi pasión por el arte, me apoyó al ciento por ciento.

Mi carrera estuvo dividida en dos: antes y después de mi expulsión en el año 1990. La cosa fue así: aún de estudiante, me presenté al Salón Regional y pasé, y luego pasé al Salón Nacional; por eso me fui a Bogotá, a exponer. Y al volver me llamaron de la Dirección a preguntarme que yo qué estaba haciendo, que si seguía de estudiante o qué. Yo les respondí que la escuela no me había proporcionado mayor cosa y que yo podía aprender de mi trabajo. En ese momento me salió mi primera exposición individual en la Galería Valenzuela y Kleener y otra vez abandoné mis clases para pintar mis cuadros y para viajar a Bogotá. Cuando regresé me dijeron que como había dejado todo tirado ya no me iban a recibir, que era mejor que hiciera mi carrera por fuera de la escuela... así que me fui.

H.J.: ¿Qué recuerda de la Escuela de Bellas Artes antes de ser expulsado?

J.H.M.: Recuerdo que al año de haber entrado **Doris Salcedo** tomó la Dirección y le dio un vuelco enorme, invitando nuevos y muy interesantes profesores. Fueron importantes para mí las clases de **Miguel Ángel Rojas** y las de **Gerardo Ravassa**. Ellos me ayudaron un montón con el manejo de la imagen bidimensional que tanto me interesaba. Además, fue importante vivir de cerca la experiencia del premio del Salón Nacional de 1987, que se le otorgó a **Doris Salcedo**. Desafortunadamente, **Doris** solo duró dos años y medio porque le hicieron rápido el cajón.

Más que una batalla estética, ella lideró una batalla ética por una nueva Escuela. Nosotros queríamos una academia más dinámica, algo

que realmente fuera de avanzada. Queríamos una proyección mayor y eso molestaba a mucha gente, a quienes no les convenía que las cosas cambiaran. Y como ella fue la que trajo el cambio, se convirtió en el enemigo. Los profesores y las directivas decían que nos estaba subvirtiendo, volviendo comunistas o no sé qué vaina. Eso era muy agotador. Por esa presión, ella renunció a la dirección y se dedicó a su obra y a dictar unos pocos talleres. Recuerdo que estaba dictándonos uno –viajaba a Cali exclusivamente a eso– y de pronto sin decirnos nada, no volvió. Cuando preguntamos nos dijeron que había renunciado.

Años más tarde me enteré que en la Dirección le habían dicho que nosotros habíamos enviado una carta diciendo que no queríamos que ella nos dictara más clases. Fijese cómo la Escuela estaba dirigida por pequeños y mezquinos poderes, capaces de hacer ese tipo de cosas.

H.J.: ¿Qué cambió Doris Salcedo?

J.H.M.: Con Doris los estudiantes tuvimos la oportunidad de ser escuchados, de proponer cambios. Por ejemplo, cambiamos los modelos tradicionales del dibujo por las temáticas del Pop, visto este como el último movimiento figurativo. Y esto ocurrió cuando la profesora de dibujo clásico no sabía quién era David Hockney, Ed Ruscha o Robert Rauschenberg. Otro ejemplo: en las clases de pintura se perdía mucho tiempo y a veces se iba todo el semestre templando un lienzo. Eso era muy triste. Por eso, para dinamizar y actualizar las cosas, Doris propuso unos seminarios que fueron dictados por artistas jóvenes como Víctor Laignelet, José Alejandro Restrepo o Miguel Ángel Rojas. Y eso, lógicamente, generó un choque violento con los viejos profesores de la Escuela.

H.J.: ¿Recuerda alguna experiencia o algún ejercicio notable con estos profesores invitados?

J.H.M.: Lo que más recuerdo fue la emoción generada por la posibilidad de estar cerca de los artistas que estaban mandando la parada en el arte colombiano en ese momento, la posibilidad de hablar con ellos, de discutir con ellos. Los seminarios de Miguel Ángel Rojas fueron valiosísimos para mí: partimos del Cubismo para llegar al Neoexpresionismo, en una búsqueda mixta por entender tanto las racionalizaciones de estos movimientos, como el

espíritu humano convulso que se escondía en ellos; para después expresar nuestro interior, a través de nuestro cuerpo y a partir de lo enseñado por dichos movimientos. Eso fue muy importante para mí.

Recuerdo también un ejercicio en una clase de color de Laignelet. Yo no la tomé, pero me metí al salón y vi cómo trataban de igualar el color de un pigmento mezclado en la paleta con el color de la superficie que lo recibía: un papel kraft. El éxito del ejercicio estaba en conseguir un tono

der, a terminar mi carrera y eso hice. Y apenas me gradué, me invitaron a dictar clases de expresión en el semestre cero de la Escuela –un semestre preparatorio– y acepté. Y ese trabajo, la práctica docente, con los meses se volvió muy apasionante. Como fui premio en el Salón Nacional de 1994, la jefatura de la Escuela de Bellas Artes me ofreció la dirección de la carrera y así, el 2 de enero de 1995 ya era su director.

H.J.: ¿Cuánto tiempo estuvo de director de la carrera?

Escuela, en un seguimiento permanente y valorado que apreciara sus búsquedas en exhibiciones curadas por los profesores y llevadas a cabo en la Galería de Bellas Artes. Estas exposiciones llevaron el nombre de 'Procesos al Interior'.

H.J.: ¿Cómo resulta dando clases en Bogotá?

J.H.M.: Me fui para Bogotá, afligido y agobiado, en el año 1998, después de curar el VIII Salón Regional. En ese momento estaba Natalia Gutiérrez como directora de la carrera de Artes Plásticas de la Tadeo y ella me dio la oportunidad de trabajar como docente.

H.J.: ¿Hay diferencias entre el estudiante caleño y el bogotano?

J.H.M.: Voy a añadir otra ciudad a la ecuación. Quiero hablar de Bogotá, Cali y Popayán. En Popayán el estudiante no tiene pretensión alguna y su trabajo fluye. En Cali, a veces, la pretensión no los deja fluir. Y en Bogotá, muy a menudo, el espacio artístico supera, aplasta al estudiante. Por eso, muchas veces, el estudiante bogotano ni se da cuenta de lo que está pasando en la calle por estar concentrado en lo que pasa en las galerías y en el mundillo artístico. Creo que en Bogotá el estudiante de arte tiene mucha información, pero poca formación. En Bogotá el estudiante de arte ha

perdido su capacidad de asombro; mientras que el de Popayán la conserva. En Bogotá el estudiante está esperando que Hans-Ulrich Obrist u Orlan le solucionen la vida; mientras en Popayán a través del arte, el estudiante vive su vida, descubre su vida (en ese sentido Cali es un lugar intermedio entre Bogotá y Popayán). Además, en Bogotá, para todo hay un comité de aplausos en cada esquina, lo que produce una sensación de satisfacción, de comodidad, de aceptación; cuando lo más importante para un joven debería ser la crítica y el cuestionamiento a eso que se da por sentado: el programa de una facultad de artes, el conocimiento de un profesor o lo expuesto en una galería. Los estudiantes de hoy son terriblemente conformes.

Nuestras universidades se han puesto a copiar programas de instituciones extranjeras sin preguntarles nada a sus estudiantes, y estos entran a clase y aceptan todo lo que el profesor dice y hace. En mis tiempos no era así. En mis tiempos echábamos profesores.



José Horacio Martínez. 'Nosotros posmodemos', 1989. Esta fotografía hace parte del libro 'Libretas 88-92', editado por La silueta S.A, en el 2010. Cortesía del artista.

que al ser aplicado sobre el papel se volviera invisible, igualando medio y superficie, anulando la diferencia entre figura y fondo. Y Gerardo Ravassa –quien venía de estudiar en Cornell y fue contratado por Doris para dictar pinturas– planteó sus clases a través de una serie de relaciones intensas entre cuerpo y movimiento, utilizando materiales reciclados, siguiendo de cerca su textura, color, sus accidentes, toda la información contenida en ellos y así aprovechar los acontecimientos, los encuentros. Emplear el azar es un fundamento importante en mi trabajo y requiere que uno esté muy dispuesto, muy atento, tener la percepción aguzada. Eso lo aprendí con él.

H.J.: ¿Cómo logra reintegrarse a la Escuela de Bellas Artes?

J.H.M.: Porque cambiaron de director. Así volví a estudiar. Cosa que fue muy difícil porque yo ya tenía cierto renombre y tenía exposiciones que hacer y viajaba y todo eso. Pero decidí ir muy humildemente a clase, a apren-

J.H.M.: Un año y medio. A veces las cosas dejan de funcionar porque no se aceita la maquinaria, o mejor, porque no se actualiza el software –yo todavía ando en el tiempo de la máquina, no joda–. Lo que quiero decir es que vi que otra nueva generación entraba con fuerza y que yo debía darle permiso. Así, en 1996, antes de entregar mi cargo, invité a dictar clase a personas como Wilson Díaz y Juan Mejía. Creo que esa época dentro de la Escuela no se ha estudiado con el rigor que merece, porque pese a todas sus dificultades, fue el epicentro creativo más importante de toda la década del 90 en el Valle. A diferencia de lo que pasó en los 70 y en los 80, el arte en Cali se manifiesta desde entonces allí, alrededor de la Escuela, de sus estudiantes y profesores.

H.J.: ¿Hizo algún cambio notable como director?

J.H.M.: Para mí es muy importante la idea del proceso. Por eso planteé a nivel pedagógico la posibilidad de que los alumnos expusieran sus trabajos, midieran sus procesos frente a toda la

URGENCIAS URGENCIAS

María Elvira Escallón



Curaduría: Andrés García La Rota

MUSEO DE ARTE . UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Septiembre 06 a noviembre 03 de 2012

Martes a sábado de 10:00 a.m. a 7:00 p.m.

[/auditorioleondegreiff.museodearte.un](https://www.facebook.com/auditorioleondegreiff.museodearte.un)
[/Divcultural](https://www.instagram.com/Divcultural)

patrocina: apoyan:


 Producida por:

INSTITUTO TECNOLÓGICO ACADÉMICO DE COLOMBIA
DIRECCIÓN NACIONAL DE DIFUSIÓN CULTURAL
TELÉFONO: 310 4000 000