

Mauricio Villamil

Artista plástico



Cortés: Mauricio Villamil

Pintor, egresado de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente trabaja como artista en efectos digitales para películas en Canadá.

Humberto Junca: ¿Recuerda alguna experiencia, alguna clase o algún profesor que haya sido fundamental para usted, tanto dentro como fuera de la academia?

Mauricio Villamil: Han sido muchas las personas que me han ayudado. Primero tengo que hablar de mi papá: **Pablo Emilio Villamil**. Él fue carpintero y cuando era joven fue leñador, como sus hermanos y su padre. Me contaron que mi abuelo vendía lotes de madera, árboles completos. Él decía: "Los árboles de este lado de esta montaña son míos" y sus hijos iban y los cortaban.

H.J.: ¿Y esto dónde era?

M.V.: Mi abuelo era de Tocaima (Cundinamarca) un pueblito rodeado de selva. Estoy hablando de 1940, más o menos, cuando mi papá tenía 20 años. Ellos compraban provisiones y se metían al monte un mes, dos meses hasta que cortaban toda esa madera. Lo interesante es que mi papá tenía vena artística. Cuando era niño le encontré un montón de dibujos hechos en cartulinas. Como copias de clásicos. Y le pregunté: ¿papá, quién hizo estos dibujos? Me dijo: yo. Y me contó la historia: él compraba revistas en el pueblo y compraba lápices número 2 y un borrador y se llevaba sus cartulinas y sus materiales al monte. Por la noche, cuando habían acabado, a la luz de las velas y del fogón, se ponía a copiar las imágenes de esas revistas. Me impresionó ver que mi papá podía dibujar. Como era carpintero, obviamente cortaba la madera y la tallaba, la pintaba y hacía muebles. De ahí me vino esta cosa de ser artista, de dibujar, de pintar, de trabajar con imágenes y de hacer cosas con las manos.

H.J.: ¿Usted también trabaja la madera?

M.V.: Claro, porque crecí en el taller de mi papá. Toda la vida le estuve ayudando y acompañando. Estar en su taller era como tener un Lego inmenso porque yo cogía puntillas y pegante, y hacía esculturas con los trozos de madera que sobraban, que después iban a la basura. Yo veía en televisión esculturas modernas y pensaba: pero si yo hago montones de eso.

H.J.: ¿Sú papá calcaba?

M.V.: No. Porque calcar es un procedimiento técnico, al fin y al cabo. Él hacía sus dibujos a ojo. Dibujando, borrando, corrigiendo. Él fue mi primera gran influencia. La segunda persona que me marcó mucho fue **Cristo Hoyos**, un pintor costeño que todavía está activo y que fue mi profesor de dibujo en el Colegio Restrepo Millán, en Bogotá, en el barrio Quiroga. Algún año escogí la vocacional de dibujo publicitario y él era el duro en eso, era muy buen profesor. Pero más allá de sus clases, que eran muy buenas -mi primera teoría del color la aprendí con él- lo importante era su actitud, su interés en que nos abriéramos a la vida y al conocimiento. El Restrepo Millán es un colegio del sur de Bogotá. Como en cuarto de bachillerato, él nos dijo: "Este es su siguiente proyecto: váyanse al norte de Bogotá, vayan a la llamada 'Zona Rosa'." Nos dibujó un mapa y agregó: "Esta es la carrera 15 y esta es la calle 100 y esta la Séptima y aquí queda el Chicó, ahora vayan y miren los almacenes, las galerías, las casas". **Hoyos** nos dijo a nosotros, niños del sur: "Vayan y miren su ciudad, entiendan su ciudad. Hay otros barrios, otras estéticas, otras cosas". Fue la primera vez que cogí un bus para ir al norte.

Fui, caminé, anduve y entré a los almacenes y a las galerías. Esa fue una experiencia que me marcó, pues me mostró que el mundo se extendía más allá de mi barrio. Después de graduarme como artista plástico estuve enseñando arte en el Colegio Leonardo DaVinci, un colegio italiano de Bogotá, y un día les dije a mis estudiantes: ¿Saben qué? Ustedes necesitan salir y conocer su ciudad, váyanse al centro. ¿Han estado en San Victorino? ¿Conocen La Candelaria? Y no, ellos no habían ido más allá de la calle 72. Me decían preocupados: "Pero no podemos hacer eso. No nos dejan. Mi mamá no nos deja ir allá". Yo les insistía: pues vayan con ellos, con su mamá, con su papá y díganle que su profesor de arte les mandó esa tarea y la tienen que hacer. Definitivamente, esa experiencia con **Cristo Hoyos** me marcó muchísimo y me empujó a viajar, a pensar (he vivido en Londres y ahora, en Montreal), bueno, yo quiero ver más. Sí, **Cristo Hoyos** fue un excelente maestro. Amplió nuestra conciencia, nuestra mente, nuestra curiosidad...

H.J.: ¿Cómo se decidió a estudiar arte?

M.V.: Por los dibujos de mi padre, desde niño se me metió en la cabeza que quería ser artista. Me acuerdo mucho que **Carlos Pinzón** a veces llevaba pintores al Club de la televisión y una vez entrevistó a **Santiago Cárdenas**. Yo era chiquito y el programa era en blanco y negro. Me acuerdo de los artistas estaban donando obras para la fundación del Museo de Arte Moderno y la obra de **Cárdenas** era un ladrillo, la base de la construcción. Mostraron otras de sus pinturas, para referenciar quién era él. Y dije: yo quiero estudiar con ese señor, quiero aprender a pintar lo que él está pintando. Y ¡dicho y hecho! **Santiago Cárdenas** fue mi maestro de pintura más querido en la universidad. Él me marcó, me enseñó el oficio del pintor. Igualmente que con **Hoyos**, las clases con **Cárdenas** son joyas que guardo en mi corazón. Yo siempre estaba media hora antes y hasta me colaba en otras clases que él dictaba.

Fue un maestro maravilloso. Le aprendí mucho, incluso de esas cosas que no se dicen en clase. Era una cosa supermetafísica tomar clase con él. Era preguntarse ¿qué pasa en la pintura? ¿Qué hay en ese espacio, en el plano? ¿Dónde se construye la pintura? ¿En el plano, en nuestro ojo, en nuestra mente? Esas clases no eran ni sobre la pintura ni sobre la historia del arte; sino sobre metafísica. Clases para entender el otro lado de las cosas. Y los ejercicios que él hacía de apreciación de la línea y de la superficie eran cosas que para mí se extendían a cuestiones como ¿cuál es la esencia de la materia? ¿cuál es la esencia de la luz? ¿por qué percibimos lo que percibimos? Hicimos ejercicios de cámara oscura, hablamos de psicología gestalt... Todo tenía que ver con la percepción, el ojo y la mente. ¿Qué es real? ¿Qué es fabricado por el ojo? ¿Qué es fabricado por la mente? Eran clases muy 'encarretadoras'.

H.J.: ¿Qué clases le dictó **Cárdenas**?

M.V.: Tuve la fortuna de tener a **Santiago Cárdenas**, primero, en unas clases de dibujo y, después, en los talleres de pintura. Me acuerdo

"Se nos ocurrió fingir que uno de nosotros se había colgado (...) Luego de probar el mecanismo, Germán se puso la chaqueta, los pantalones, todo... ¡Y lo colgamos! (...) era horrible".

mucho que teníamos una modelo que dibujábamos desnuda y por ciertas circunstancias, a mí ella me producía mucha angustia. Era como desesperada y muy intensa y yo no podía dibujarla. Y yo trataba, pero no podía. Un día, totalmente frustrado, le dije: maestro esta modelo me produce

angustia, no puedo dibujarla, ¿me permite que yo haga los dibujos en otro salón y yo se los voy trayendo? Y él me dijo: "Tranquilo, lo importante es que usted se sienta bien trabajando; haga sus dibujos, tráigalos y hablemos". Y eso hice. Ahí comencé a hacer una cantidad de dibujos abstractos y de árboles totalmente personales, que discutíamos entre los dos.

H.J.: ¿Su familia lo apoyó?

M.V.: No. Nosotros veníamos de una familia muy humilde donde poca gente tuvo acceso a la educación universitaria. Pero mis hermanos y yo sí tuvimos la oportunidad de venir a la ciudad y estudiar en la Universidad Nacional. Mi hermano mayor es físico y mi hermana estudió nutrición y se esperaba que yo, el menor, estudiara algo así. Fue una gran decepción en mi familia. Paradójicamente, mi papá lo consideró como un gran desperdicio.

H.J.: ¿Recuerda algún ejercicio que **Cárdenas** le haya puesto y que haya sido fundamental?

M.V.: ¡Me acuerdo casi de todos! La mayoría tenían que ver con óptica y percepción. Él sabía mucho del oficio de los artistas flamencos, algunos de los cuales empleaban la cámara oscura. Uno que me impactó mucho partía del principio de aquel artilugio: se construye una especie de cajón alto cuyo interior va a estar pintado de blanco y con un huequito en una de sus paredes, a través del cual se va a ver una escena interior -un cuarto o un mueble, por ejemplo- que se ha dibujado dentro, sobre las otras caras de la caja.

El asunto es que desde este huequito el objeto o la escena se debe ver en perfecta perspectiva, en perfecto balance y profundidad. **Cárdenas** nos puso este reto, pero no nos dijo cómo llevarlo a cabo. Claro, ya habíamos hecho varios ejercicios con la cámara oscura, así que estábamos familiarizados con sus principios. Todo tenía que ser dibujado y repito: la composición se tenía que construir tanto en el piso del cajón, como en sus otras tres paredes. Y le preguntábamos: maestro, pero ¿cómo se hace? Y solo nos decía: "Háganlo". Y nos demoramos como una semana trabajando todos los días en semejante problema.

Uno primero tiene que tener la composición que va a estar en el interior de la caja, dibujada en perfecta perspectiva en un papel. Y luego uno tiene que copiarlo dentro del cajón, mirando por el huequito, metiendo la mano con el lápiz por la parte de arriba de esta especie de escenario. Si uno hace una mesa, uno tiene que señalar cada esquina, cada punto de la mesa -la mitad en el piso de la caja y la mitad en la pared del fondo, por decir algo-, viendo, con un solo ojo, a través del hueco, de tal forma que al unir los puntos, el mueble quede en correcta perspectiva. El asunto es que cuando uno deja de

mirar por el hueco y mira el dibujo desde arriba, dicho dibujo se ve deformado, expandido, estirado... Casi como una cosa abstracta que no tiene sentido. Pero cuando usted mira por el huequito otra vez, todo se compone, todo se "levanta en perspectiva"; pues ahí está su mente componiendo esa imagen que uno sabe no es una mesa, pero que desde ese punto de vista sí que lo es. Imagínese las discusiones que provoca ese ejercicio: ¿dónde está lo que vemos: allá afuera o en nuestra mente?

H.J.: Yo también estudié arte en la Universidad Nacional y recuerdo que ustedes estaban un semestre adelante mío y hacían unas cosas impresionantes, como coger esa *Venus de Milo* que está a la entrada del edificio de arte e intervenirla pintándola como un modelo de anatomía, con sus órganos internos o ¿porqué se les ocurrió hacer esa exposición de dibujos en el *hall* del segundo piso? Según recuerdo fueron procesos impecables que ustedes hicieron por fuera de clase, de manera autogestionada, a modo propio.

M.V.: Es que desde un principio nos creímos el cuento de que éramos artistas. De eso no teníamos ninguna duda y decíamos: el mundo es nuestro lienzo. Íbamos por todos lados dibujando, pintando, pegando imágenes, haciendo grafiti. Nos la pasábamos todo el tiempo complotando. Y ¿ahora qué hacemos? Teníamos el taller en la Facultad de Artes y una vez estaban cambiando una de las luces y esos salones son inmensos, son altísimos y por eso habían dejado un andamio en medio del salón.

Se nos ocurrió fingir que uno de nosotros se había colgado de ese andamio. Como también habían dejado ahí un lazo bien grueso, lo utilizamos. Cogimos a **Germán** le pusimos alrededor del cuello el lazo con un nudo de esos de ahorcado y debajo de la chaqueta le hicimos un arnés con ese mismo lazo. Luego de probar el mecanismo **Germán** se puso la chaqueta, los pantalones, todo... ¡Y lo colgamos! Se veía muy creíble, era horrible.

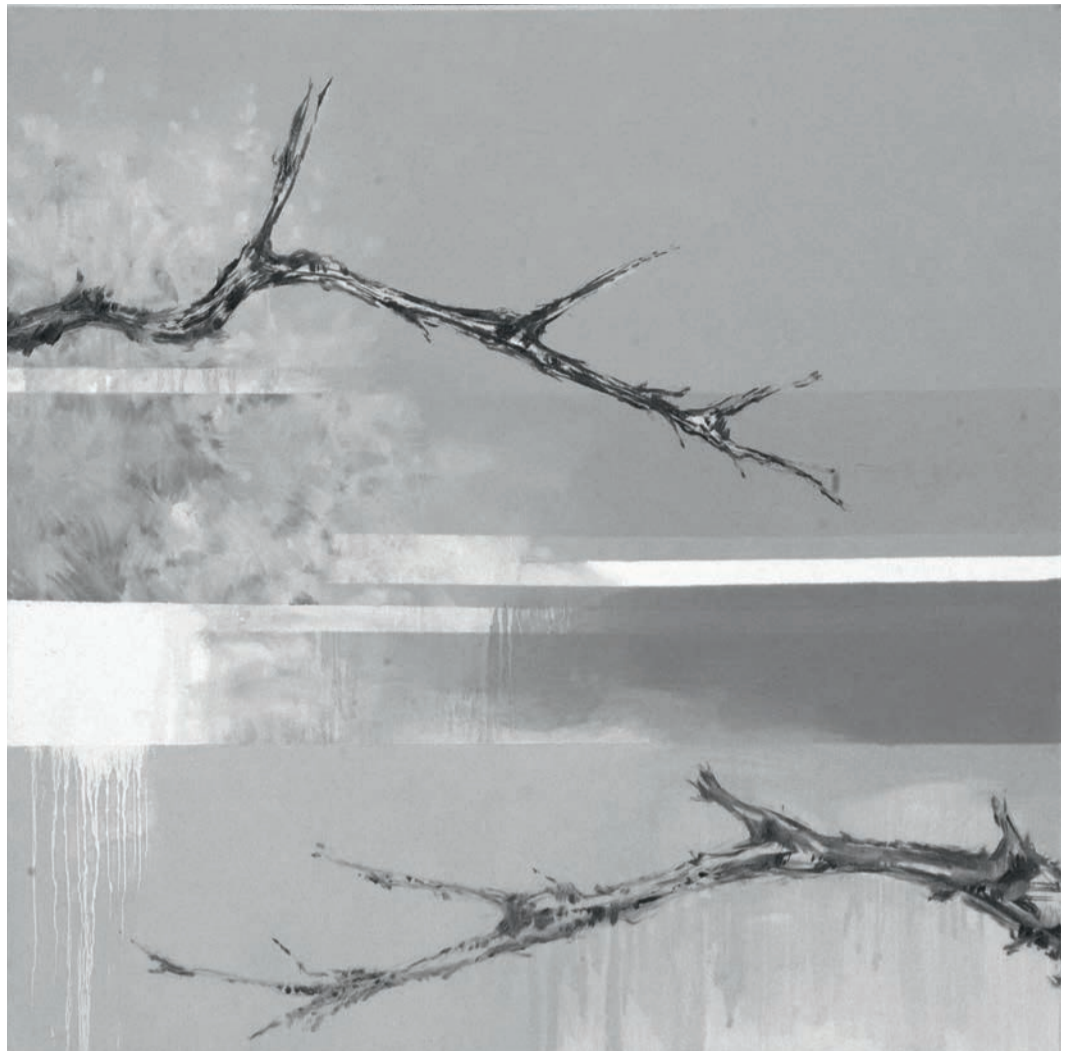
A otro de los estudiantes del taller le dijimos: salga y cuénteles a la gente que aquí hay un estudiante colgado y nos escondimos detrás de los caballetes. Y salió este muchacho y se encontró con **Diego Mazuera**, el director de Bellas Artes, y el muchacho también la hizo muy bien porque no salió corriendo sino que salió como pálido, como asustado y le dijo, medio balbuceando, que un estudiante se había colgado en aquel salón. Cuando **Mazuera** entró y vio a **Germán**, se puso blanco... No me imagino todo lo que pudo pensar en un segundo. Nuestro director caminaba de un lado al otro mirando al ahorcado y nosotros detrás de los caballetes a punto de soltar la carcajada y de pronto **Germán** suelta la risa y ja **Mazuera** casi le da un ataque! ¡Pegó un brinco tremendo! Y después de mentarnos la madre también se toteó de la risa.

H.J.: Usted hizo parte del equipo que trajo a La Pestilencia a tocar en la Nacional. ¿Cómo fue eso?

M.V.: Junto a otro estudiante de artes llamado **Carlos Mojica** conseguimos que La Pestilencia tocara frente al edificio de arquitectura, en la Universidad. Conocí a **Carlos** en el colegio. Por pura casualidad, terminamos estudiando artes en la Nacional. Un día se nos ocurrió que sería buenísimo llevar a unas bandas a tocar en la universidad, porque en ese momento no pasaba nada. Nos pusimos a hacer la gestión y logramos llevar a cabo tres conciertos. El de La Pestilencia fue el último que hicimos porque nos fue terriblemente mal. Fueron conciertos chiquitos. Hacíamos afiches con marcadores: "Concierto de Rock en la Facultad de Artes", que pegábamos por todos lados; pero la gente iba porque, de repente, empezaba ese ruido tan tenaz y querían ver qué pasaba.

H.J.: ¿Cómo contactaron a La Pestilencia?

M.V.: Un día vi un afiche pegado en la Universidad que decía "Noche *Underground*" y me llevé a todo mi parche, a **Manuel Romero**, a **Germán Martínez**, a **Carlos Mojica** para allá. Creo que incluso estaba con nosotros **Mario Duarte**; en ese entonces parábamos



Mauricio Villamil. Óleo sobre lienzo.

Cortesía del artista.

mucho porque yo hacía parte de su grupo La Rata Poética, que luego se convertiría en La Derecha. Era un viernes, así que compramos una botella de brandy y nos fuimos a la casa de **Germán** y nos empezamos a maquillar para "la noche *underground*". Dos horas después llegamos a un bar en La Candelaria. Era como 1987, en un barcito muy chiquito llamado La Manzarda, creo, que quedaba como en la calle novena con cuarta. Y nosotros todos maquillados al lado de unos punks. Éramos como diez espectadores y La Pestilencia. Se acabó el toque y hablamos y tomamos con ellos y nos hicimos amigos. Ahí nos conocimos con **Héctor (Buitrago)**. Ahí nos conectamos. Y cuando los invité a tocar en la Nacional dijeron que sí. En ese concierto también tocaron Darkness y los que abrieron: La Rata Poética.

Darkness movía una cantidad de gente y eso fue un éxito; la gente lo disfrutó y no hubo problema. Pero cuando le tocó el turno a La Pestilencia empezaron a hacerse adelante unos cuantos punks. No me preocupé porque a algunos los conocía y todo bien. Como en la tercera canción los punks comenzaron a 'pogear' durísimo y eso causó una reacción entre la avanzada maoísta-leninista que estaba presente; primero por su baile, segundo por la pinta que llevaban y tercero porque se metieron muy agresivamente con el público, empezaron a empujarlo y en un segundo se formó un tropel descomunal. En ese momento percibí que el público, cargado de prejuicios, atacó a los punks, porque cuando la música empezó yo escuché a varios gritando "¡fuera, fuera!, esta mierda no es de aquí, esta música no nos pertenece".

H.J.: Iba para el concierto, pero no pude verlo porque ya se había armado el 'bonche' y en la Plaza Che había un montón de gente discutiendo. Unos decían que esa música era imperialista, que era la música del amo y que no tenía cabida en la Nacional. Otros, que La Pestilencia era un grupo político que cantaba con letras cargadas de

crítica que valía la pena escuchar. Ese debate fue una de las experiencias más importantes en mi formación en la Universidad.

M.V.: Lo que pasó ese día fue algo inolvidable. No sé si la Universidad Nacional no era el espacio indicado para el punk, para La Pestilencia en ese momento. Lo que sí sé, es que se formó el tropel y la gente empezó a tirarles piedras y botellas a los punks y como la tarima estaba sobre las escaleras del edificio de arquitectura tuvimos que arrastrar los equipos y los instrumentos adentro. Allí nos encerramos mientras los 'mamertos' rompían todos los vidrios de las puertas. Los de La Pestilencia tuvieron que escapar por la salida de atrás. A algunos punks les dieron duro. El público destrozó completamente la entrada principal de arquitectura y esa noche tuvimos que dejar los equipos en el edificio. Al otro día fui a hablar con la persona que siempre nos daba el permiso para los conciertos y, terriblemente preocupado, me dijo que no podíamos continuar. Ese fue el final de los conciertos de rock en la Facultad de Artes.

H.J.: Volviendo al salón, ¿cree usted que el arte se puede enseñar?

M.V.: No creo que se pueda enseñar a ser artista; creo que se pueden dar pistas sobre cómo ser un artista, pero tiene que haber un interés primordial por el arte subyacente en el estudiante. Sí, sé que eso suena a psicoanálisis. Yo soy de la vieja escuela y pienso que "el artista es un *medium* que hace visible lo invisible". Las ideas son difíciles de atrapar y más difícil es darles forma, darles cuerpo. Enseñar una técnica es precisamente eso. Pero enseñar a los artistas (o darles pistas) es más complejo por que se trata de "revelarles la magia", teniendo en cuenta que los estudiantes tienen que realizar su "magia" por sí mismos. Sabiendo que unos la ven y otros no, creo que el truco para ser buen profesor es guiar a todos los estudiantes, sin prejuicio alguno, para que intenten ver por sí mismos la magia intrínseca en el arte.

FEDERICO RUIZ
ARTE · LATINOAMERICANO
GESTION CULTURAL

Invita a conocer el primer
hotel boutique para amantes
del arte en el noroccidente
de Bogotá.

LA COLINA
HOTEL COTTAGE

www.hotelcottagelacolina.com

Reservas (57) 1-6808647

312-3791240

Calle 150 # 78-46