



Entrevista con,
JUAN CARLOS MORALES*
Pintor

Por: Sandra Gabriela Numpaque

* Tunja, 29 de julio de 2016. Entrevistador: Gabriela Numpaque (docente UPTC).
Transcribió la entrevista: Jairo Suárez (estudiante Licenciatura en Artes Plásticas, Semillero).

GN: Cuéntanos quién eres.

JCM: Soy Juan Carlos Morales Agudelo, nací en Monguí (Boyacá), tengo treinta y dos años. Vengo de una familia campesina, trabajadora de la tierra. Creo que desde la infancia me empezó el gusto por el arte, específicamente por lo que tiene que ver con el dibujo: comienza uno rayando paredes y rayando cuadernos, queriendo encontrar formas, así como todo niño, pero, entonces, hay un punto en el que uno sigue por ese camino.

GN: Entonces, ¿tú eres dibujante?

JCM: Yo empecé con el dibujo, pero ya después comencé a descubrir el color, y la mezcla entre estas dos cosas me pareció fascinante, todas las posibilidades que se pueden encontrar. Así que, básicamente, partí de eso, y de las vivencias, de lo que se experimenta en el campo con todas sus labores, la ganadería, la agricultura, o sea, uno retrata su propio entorno.

GN: Tú vienes trabajando como artista o como pintor, ¿por cuánto tiempo?

JCM: Me dediqué cien por ciento recién me gradué¹, que fue en el 2007. De ahí en adelante comencé ya a invertir todo el tiempo a pulir esos conocimientos que, digamos, de alguna manera ya los traía, y también los que adquirí en la universidad y, en general, todo el proceso de aprendizaje. Es decir, uno sale a explorarse a sí mismo, como pintor en este caso.

GN: Si la definición de profesional está dada por el tiempo que se dedica y por poder sostenerse de lo que uno hace, ¿tú eres profesional de la pintura?

JCM: Sí, sí, porque tengo la posibilidad de salir a vincularme como docente en algún colegio o en alguna institución; realmente yo salí con el concepto de que quería evolucionar en lo que es la pintura; sin embargo, hice un año de ejercicio docente, pero luego todo mi tiempo lo encaminé a esa parte. Por lo tanto, se puede decir que he vivido de la pintura desde ese primer momento en el que tomé esa decisión de producir todo el tiempo.

GN: ¿Qué ha caracterizado tu trabajo durante estos años?

JCM: Bueno, yo creo que es la búsqueda de una evolución en la pintura personal, en eso mismo, en la experimentación, en buscar una identidad en la pintura. Ha sido una constante búsqueda, he pasado incluso por copiar a maestros -del Renacimiento, la pintura que más me llama es el Barroco y el Neoclásico-. Pero, pues, ya a partir de ahí, uno quiere encontrar cosas particulares en lo que hace, porque si bien ese ejercicio de estudio, copiando, le resuelve a uno muchas cosas acerca de la técnica como tal, uno siempre quiere buscar una identidad en la pintura.

¹ Juan Carlos Morales es egresado de la Licenciatura en Artes Plásticas de la UPTC.

GN: Entonces, en el camino de búsqueda del lenguaje pictórico, ¿qué elementos has encontrado que te acerquen a lo que quieres?

JCM: Pues yo he tenido etapas, realmente, uno está en una búsqueda continua, pero yo he estado en etapas. Siento que un punto muy importante en mi trabajo es la parte del consumismo, como tema del que quiero apropiarme; lo sagrado, con un poco de lo profano; ese vínculo entre esas dos cosas, que están en la vida misma, el nacer-el morir, aunque aparentemente son cosas opuestas, todo está en esa comunión.

GN: ¿Quieres contarnos, a los que no entendemos muy bien, cómo se ve eso en un trabajo? Danos, por favor, un ejemplo donde se trabaje el consumo, otro donde se trabaje lo sagrado.

JCM: Yo tengo una obra que se llama *Donum Dei (Regalo de Dios)*, que reúne un poco esa parte. Tomo una de las madonas de Rafael, y lo que hago es descontextualizar un poco la imagen o contextualizarla al presente. Y ¿cómo lo hago? Me apropio de elementos, precisamente del consumo, ese elemento del cual me apropio en este caso es el Mickey Mouse, el muñeco de Mickey Mouse. Entonces, lo que hago es ensamblarlo a la pintura de Rafael, que perdería así todo su concepto original, y mezclo estas dos imágenes, para crear eso que quiero dar a entender entre lo sagrado y lo profano, cómo un elemento del consumismo se hace como una imagen sagrada: cómo la publican miles de veces hasta que ya está en nuestro imaginario. No hace falta decir en este momento qué es ese muñeco, ya sabemos -todo el mundo, prácticamente- que representa al icono de Walt Disney. De manera que es un poco eso, vincular esos dos lenguajes que están en la vida de uno. Aquí en Boyacá se vive mucho la parte sacra, la parte religiosa, me refiero más hacia el catolicismo, que es de donde vengo: mi familia siempre ha sido de tradición católica, así que yo también siempre he estado en contacto con esas imágenes, la pintura colonial de mil seiscientos, digamos.

GN: ¿Nos estás hablando de Monguí?

JCM: Sí, específicamente de ese acercamiento a esa gran basílica que está en Monguí. De ahí esa inquietud, como veo a la gente tan devota, arrodillada frente a las imágenes y pidiendo profundamente por sus cosas.

GN: Y del salto de esa imagen de la “Madona” a “Boyacá mi pueblo”², ¿sigues manejando esa tensión entre dos: lo sagrado-lo profano y también en el consumismo?

JCM: Pues sí, trato de que vaya implícito. En unas obras se siente más que en otras, pero sí, he tratado de que ese concepto vaya dejando ahí un poco de lo que quiero decir sobre eso. Para el campesino, muchas cosas son sagradas, desde su mismo trabajo, su

² Exposición individual realizada en el año 2015, en la Secretaría de Cultura y Turismo de Boyacá-Tunja, sala Rafael Tavera.

rutina como tal, todo lo impregna de eso sagrado, todo está delimitado por lo religioso: las cosechas las encomienda a los santos para que produzcan abundantemente.

GN: En la exposición de “Boyacá, mi tierra”, el acompañamiento que tuvo por parte de la gente de Monguí fue muy alto. Por una parte, una gran cantidad de gente llegó a la inauguración, pero también te acompañaron durante todo el tiempo que duró la exposición. Mi pregunta es, entonces, si tu pintura es complaciente con lo que a la gente le debe gustar. Cómo decides qué se hace y qué no se hace, así no les guste.

JCM: Pues yo realmente haciendo la exposición no pensé en términos económicos. Era algo que yo sentía que debía hacer, pero sin el ánimo de decir, por ejemplo: voy a utilizar esta imagen porque tal vez se venda o la adquieran rápido, quise alejarme de eso. Yo creo que la gente que me acompañó ese día, que fue bastante –paisanos-... Bueno, lo que pasa es que ese pueblo en especial, Monguí, tiene algo característico, y es que la gente se reúne a apoyar los eventos o acontecimientos, siempre ha existido esa parte. Desde que recuerdo, cuando la gente es convocada, siempre asiste a estas cosas. Entonces, en este caso, yo creo que fue un poco eso, el apoyo que yo recibí de mucha gente hacia este, que fue como mi primer trabajo individual.

GN: Con respecto a esta misma exposición, ¿cómo crees que está trabajando la imagen y cuestionando esa imagen al campesino o a los espectadores en general que pueden compartir ese espacio?

JCM: Los modelos y los escenarios fueron en Monguí. Primero, porque parto de mi cotidianidad, y segundo, no tanto porque quiera representar a los habitantes de Monguí, sino como una excusa plástica para mostrar un poco lo que quería, que era incluir esa parte del consumo, o más bien, hacerla evidente, es decir, cómo la industria –podríamos decir de lo “chiviado”- se mete en estas poblaciones, para suplir unas necesidades que, a mi manera de ver, son muy idealizadas por parte de una persona del campo: adquirir de pronto un producto que sale en la televisión, en las revistas, en los medios publicitarios, pero no se tiene la posibilidad; entonces es como esa idealización de querer conseguir esas cosas, lógicamente no lo va a hacer por su presupuesto, porque sus necesidades son otras en esa población.

GN: Quizás por eso en algunos trabajos es tan sutil ese trabajo con lo comercial, como por ejemplo el señor que está vendiendo pantalones en el mercado, que uno pensaría, ingenuamente, que es sencillamente la transcripción de una fotografía a una pintura, pero en este caso no lo es ¿cómo es el ejercicio?

JCM: Bueno, parto de la fotografía, porque es como la base del estilo, partir de la fotografía que es el hiperrealismo. El proceso que yo llevo es primero tener la idea de lo que quiero mostrar o pintar o plasmar, en este caso, me imagino cómo podría ser la composición de esa pintura final; pues, obviamente, el resultado final va a ser otro, porque desde que uno inicia hasta que uno termina hay un proceso que puede ir cambiando, según la necesidad que uno tenga. Así que parto de la fotografía: me



Retrato Ecuestre

Óleo sobre lienzo, 90 cm x 150 cm 2014

voy a las plazas de mercado, a las salidas de las misas grandes, donde hay fiestas de los santos. Por ejemplo, esa imagen la tomé en una fiesta de San Isidro. La gente, al salir de la iglesia, se reúne en el parque, por veredas; la gente se reúne para traer sus productos y poder rematarlos, que es lo que se hace en esos eventos, para juntar plata para la iglesia, para sus cosas. Entonces, aprovechando esos eventos, donde hay mucha gente, yo tomo la cámara y voy haciendo diferentes tomas de lo que a mí me interesa, que en este caso era este señor vendiendo pantalones, porque es una constante durante todas las fiestas: ver al mismo señor ofreciendo sus pantalones. Lo que hago es tomar fotografías de diferentes ángulos y poco a poco voy teniendo unas series de treinta o veinte fotografías; después trabajo en el taller: selecciono las mejores fotografías en cuanto a iluminación y color. Y no tomo una fotografía únicamente, de estas veinte selecciono unas cinco, y de esas cinco voy cambiando o ensamblando entre todas lo que me sirva, lo que no me sirve, lo que quiero que vaya, o lo que no quiero que vaya, entonces ese es un poco el ejercicio. Ya aparte, en el taller, ya teniendo esa imagen seleccionada, empiezo a trabajar ese concepto: de hacerlo un poco más evidente, el de consumismo. En este caso hay una serie de marcas de diseñadores en los pantalones, pero, obviamente, no están originalmente en los pantalones, es el concepto que quiero incluir ahí y no es hacer las marcas originales, sino como dije anteriormente, es mostrar cómo esa industria “chivea” las cosas y no las muestra aparentemente como si fueran originales, como marcas *Armani*, *Riky* y demás.

GN: Para esa exposición tú hiciste este tipo de propuesta, pero, por ejemplo, te has presentado a diferentes salones, donde de pronto son más evidentes, o por qué crees que te han ido seleccionado en distintos eventos en el ámbito regional y nacional ¿qué han encontrado en tus pinturas?

JCM: Pues yo creo que la gente la ha ido seleccionando por eso mismo, porque hay un concepto en la pintura, que algunas veces puede ser más evidente que en otras, pero siempre hay esa esencia, que la pintura diga algo, exprese algo y pues de la misma forma deje ese mensaje en la gente que observa una obra. Aparte de la técnica como tal, es complementar la técnica con el concepto, entonces yo creo que eso es fundamental en todas las selecciones de salones.

GN: Hay una cosa que dijiste cuando estabas explicando cómo se produce un poco el significado o la relación con ese objeto, y es en el contraste de esas dos imágenes o tres imágenes, que normalmente no estarían juntas -la Madona no tendría a Mickey Mouse-, que son las que permiten que se produzca esa tensión y a nosotros como espectadores nos deje encontrar el sentido³ ¿tú fuiste consciente de eso?

3 En una charla anterior con Juan Carlos Morales, discutimos el montaje, la apropiación; “la mentalidad alegórica procede a una segunda devaluación del objeto para denunciar su desvalorización, de algún modo es como si se pusiera de parte del objeto. Con la escisión de significante y significado, el alegorista somete el signo a la misma división de funciones que ha sufrido el objeto con su transformación en mercancía. (...) En el procedimiento de montaje operan todos los principios alegóricos: apropiación y vaciamiento del sentido, fragmentación y yuxtaposición dialéctica de los fragmentos y, por último, separación de significante significado”. *Procedimientos alegóricos: apropiación y montaje en el arte contemporáneo*, en el libro *Formalismo e Historicidad* de Benjamin Buchloh.

JCM: De colocar los elementos, sí, porque es un trabajo de sentarse a crear asociaciones, cómo vincular esos dos elementos en uno solo, entonces no se trata de que me gustó esto y ponerlo aquí; sino es un estudio que uno hace acerca de cómo funciona cada cosa por su lado, pero, a la vez, ese vínculo que uno hace entre esas dos imágenes es como hacer consciente que eso está implícito en la vida diaria de cualquier persona, de alguna u otra forma, puede que no sea de lo sagrado y lo profano, sino en otro punto.

GN: ¿Por qué decidiste que tus pinturas sean en formatos generosos y no en miniaturas?

JCM: Ya es un poco como gusto personal, el formato grande me permite más libertad, yo he trabajado cosas de pequeño formato, pero no puedo encontrarme así; en esos tamaños ya es por comodidad, un poco por la monumentalidad que da un trabajo de gran formato, no quiere decir que un trabajo de pequeño sea menor, no, sino que, personalmente, manejar formatos grandes me da un concepto un poco de monumentalidad.

GN: ¿Tiene que ver algo de consumo o no?

JCM: Sí claro, porque es como esa maquinaria a la que uno ve como un monstruo, que nos aplasta, entonces el trabajo a gran formato permite agarrar ese concepto, apropiarse de ese concepto.

GN: Además de la monumentalidad que está presente en los anuncios publicitarios, ¿usted considera que ese tipo de objetos es fácil de comercializar o no?

JCM: No, es difícil, porque pues son muchos factores, la gente prefiere comprar cosas más cómodas, los grandes tamaños son difíciles de ubicar en un determinado lugar para un comprador, prefiere formatos medianos.

GN: ¿Usted es consciente de que va tener poca compra?

JCM: Sí, aunque yo pienso más en mi objetivo, que está más encaminado a expresarme en la pintura, la parte de los formatos grandes es lo que yo quiero. Tal vez pienso que siendo insistente, en algún momento algo tiene que pasar. Pero esos formatos me ayudan a expresar lo que yo quiero, entonces para mí es un poco difícil, yo soy consciente de que en la parte comercial algo me afecta, pero, pues yo también trabajo formatos medianos.

GN: ¿Consideras que el medio artístico realmente está profesionalizado? Cuando muestras o presentas tu trabajo a través de una exposición, ¿las condiciones institucionales están dadas?

JCM: Hay muchas carencias de varias cosas en esta área, específicamente en las artes, yo he estado más activo aquí dentro de Boyacá, moviendo mi obra, presentándola y, digamos, una parte es la falta de escenarios, la falta de apoyo gubernamental, realmente no hay espacios que uno pueda utilizar constantemente para exponer, para mostrar el trabajo.

La otra parte es el tema de las escuelas de formación. Todos los apoyos van dirigidos más que todo para música, para teatro, creo que a la música le están dando casi la mayoría de los presupuestos. Es difícil encontrar escuela o grupo de artes en los pueblos, porque no los hay, no están presentes, y esto hace que uno vaya como a tientas, no es lo mismo ver en el colegio una clase de artística, que tener un espacio adecuado para que un niño, un joven, desarrolle un poco más esos conceptos del arte, digamos que los apoyos son mínimos. Ahora que estoy saliendo un poco más de Boyacá, trabajando con galerías en Bogotá, uno nota que es una cosa totalmente diferente. Al principio uno tiene que someterse a las políticas que tiene cada galería, porque cada una maneja su porcentaje de venta de obra y todo eso, pero en el ámbito regional uno no encuentra esos espacios para desarrollarse.

Uno tiene una idea errónea cuando pasa en la academia, uno entra como queriendo saber más de la técnica y todo esto; por ejemplo, cuando uno viene de un pueblo es difícil adaptarse un poco a los conceptos del arte, en el colegio no se trabajó nada, uno llega en ceros, aparte de que a uno le guste dibujar, pero entonces el choque es fuerte, abruma.

GN: ¿Tú piensas que, aun cuando decidiste no ser docente, estás ejerciendo un trabajo pedagógico así no seas docente?

JCM: Sí claro, porque es que yo con mi obra estoy dando mi punto de vista, pues mi vida, el hecho de que los espectadores tengan acceso a mi trabajo, ahí ya se encuentra ligada, implícita la pedagogía en ese sentido.

GN: ¿Tú consideras importantes estos tipos de charlas, y más que análisis o acercamientos distintos al trabajo es una labor que nos está haciendo falta? o ¿tú crees que solamente se debe trabajar en espacios específicos?

JCM: Es importante la socialización, yo pienso que si hubiera más actividades a menudo, uno tendría otros puntos aparte de lo que pueda significar un espacio de exposición.

GN: ¿A ti de qué te sirvió exponer, y cuál fue la relación con la gente, pudiste escucharla, alguien escribió sobre ti, qué paso?

JCM: Sí, uno se da cuenta al dejar ahí el libro para que cada uno dé su punto de vista, eso lo ayuda a uno un poco, como a restaurar ciertas cosas, por ejemplo, a mí me pasó que oía muchos comentarios en los que simplemente decían que está muy bonito, que muy buena pintura; pero realmente en pocos comentarios encontré, de verdad, ese análisis que debe hacer un observador al ver una obra, en la que ya



Transportes II
Acrílico sobre lienzo, 70 cm x 100 cm 2014

empieza a ver ciertos elementos. Me parece bien el mensaje, hubo algunos mensajes que me tocaron y dieron con eso que yo quise realmente decir, entonces eso me ayuda a ser más asertivo en próximas obras, a hacer más evidente el mensaje que uno quiere dar.

GN: ¿Durante ese tiempo no recibiste comentarios de algún profesional o alguien que esté encargado, por ejemplo de la Secretaría, de tener una retroalimentación, alguien extra?

JCM: No, es que, realmente, a mí me dijeron ahí está el espacio y nosotros no nos metemos en ese tema. La idea hubiera sido socializar un poco más la exposición con grupos, qué sé yo, de colegios, me refiero; que ellos pudieran armar los grupos y llegar a hacer los recorridos, poder uno estar en ese momento o como organizar mejor. Yo no lo pude hacer, por un lado, porque no pude estar todo el tiempo en la exposición, sí iban visitas de colegios y todo, pero hubo un poco de descoordinación, al no establecer horarios para poder socializar más el trabajo. Yo estuve varios días y a la gente que llegaba les hacía el recorrido y les exponía el concepto de la obra, creo que faltó un poco vincular más a las instituciones para ese proceso.

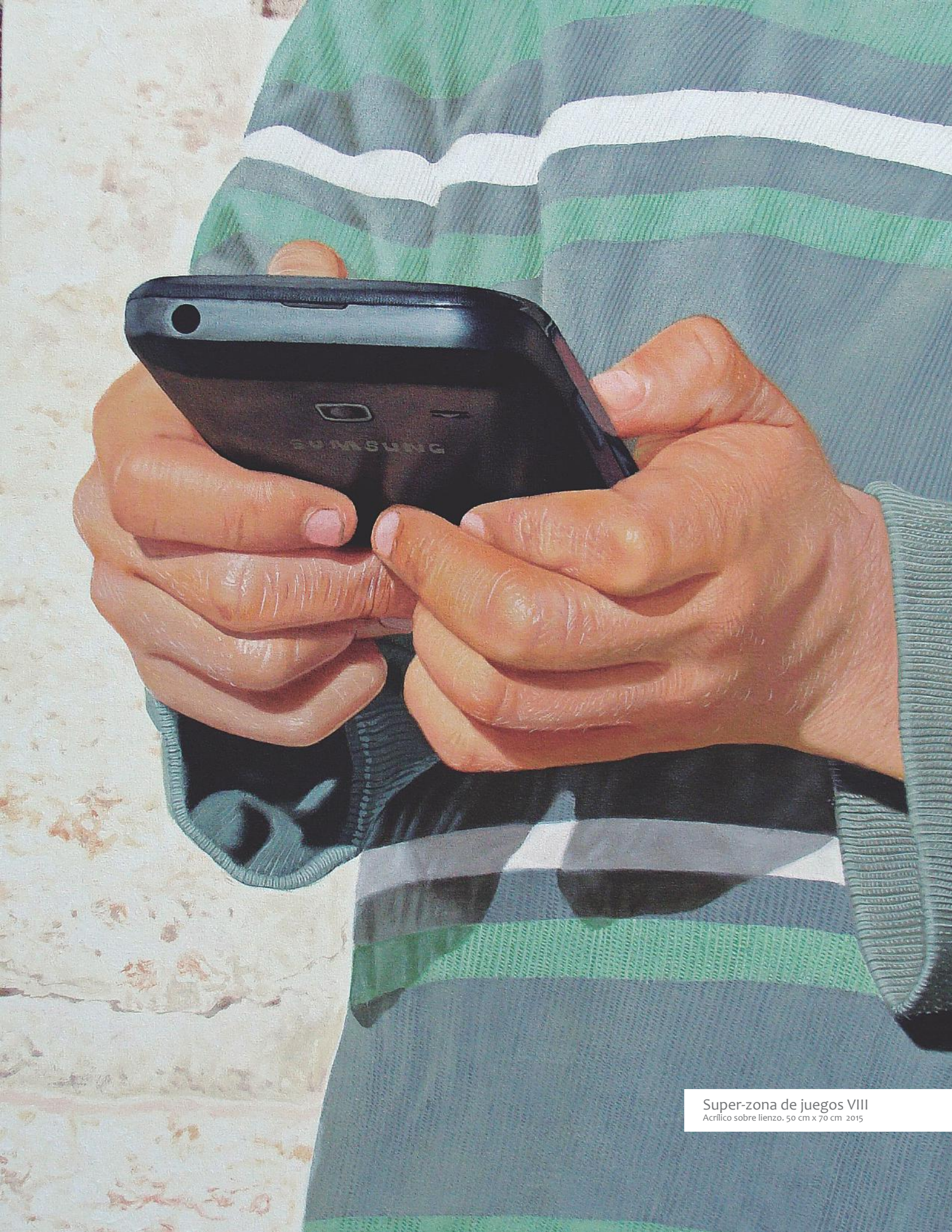
GN: ¿Qué te está haciendo falta? Ya has hecho unos esfuerzos en el campo personal, pero, ¿qué necesitas en cuanto a acompañamiento institucional? ¿Por qué hasta ahora estás apareciendo en el ámbito nacional, qué está pasando?

JCM: Pues, como también la divulgación de los eventos ¿no? Muy poco sale la información de acá, de Boyacá, en cuanto a la realización de algún evento. Creo que, institucionalmente, estar ligado, por ejemplo, a la capital ¿no? ¡No sé! Alguna vez me invitaron a Boyacá en Corferias y pude llevar parte de mi trabajo, iba invitado por la Gobernación, pero eso fue llegar y me tiraron allá, en un espacio de tres por tres, y mire a ver qué hace.

GN: ¿Cuántos contactos en ese Boyacá en Corferias?

JCM: No, eso fue hasta chistoso, no me dejaron en el espacio que me habían dicho al principio, me metieron por allá, al lado del pabellón empresarial. Entonces realmente no se pudo mover mucho esa parte. Por eso mismo, no hay conciencia de que hay una representación en esa parte artística de Boyacá..., hay que hacerle divulgación. [En Corferias] fue como algo totalmente de mercancía, o algo así por el estilo es como yo lo veo.

Antes de esta entrevista, vistamos a Juan Carlos Morales en Monguí, allí charlamos sobre la influencia durante su formación con Héctor Méndez Pérez (docente de la UPTC). Desde trabajos que lo impactaron mucho, como La Virgen de Fab, Juan Carlos relató cómo se trabajaba en clase, con iconos de la publicidad, de la religión, con frases, que permitían encontrar juegos serios de sentido, significado y del lenguaje pictórico, donde intervenían elementos de diversas naturalezas y procedencias, mezclados con la historia del arte.



Super-zona de juegos VIII
Acrílico sobre lienzo. 50 cm x 70 cm. 2015