

**Estudios sobre
Arte Actual**

**Número 5
Julio de 2017**

109

Julio Mosquera por Julio Mosquera

Julio Mosquera by Julio Mosquera

JULIO MOSQUERA VALLEJO
Universidad de Cuenca (Ecuador)

Presentación:

En el siguiente texto el creador ecuatoriano Julio Mosquera Vallejo se entrevista a sí mismo a fin de contar su trayectoria y los aspectos más importantes de su actividad artística. Se plantea el nacimiento de su trabajo como “obra abierta”, en la cual pueden participar diversas formas de hacer arte: literatura, filosofía, historia, dibujo... La entrevista aporta elementos anecdóticos de su vida y esboza una evolución no solo personal sino también creativa.

* * * * *

¿Qué significa el dibujo para ti?

El dibujo es algo esencial en mi vida. Quiero comenzar contando una anécdota especial de mi existencia: Cuando era niño y estaba en la escuela, a mis ocho años de edad, nos enviaron como tarea que hiciéramos una alegoría por el Día de la Madre. Mi padre me ayudó a realizar esta tarea y al día siguiente, cuando presenté el dibujo al profesor, éste dudó que yo lo había hecho. Aseguré entonces que yo hice el dibujo y que al día siguiente iba a demostrarles cómo es que lo hice. Al retornar a casa, me encerré y empecé a replicar muchas veces el dibujo de mi papá hasta que pude hacerlo perfectamente. Al siguiente día, a primera hora hice el dibujo para todos y demostré que era yo quien lo hice y todos se sintieron mal por haber dudado de mí. Con este dibujo pasó algo especial en mi vida: reconocer que tenía habilidad para



dibujar. Regresé contento a la casa. Luego, en el colegio, realizaba caricaturas a mis compañeros y profesores y algunos compañeros me pedían que les dibujara el antes y el después, incluyendo ciertos cambios fisonómicos en sus efigies. Luego, en la universidad, al estudiar Medicina, el dibujo me fue fundamental porque podía concebir las cosas de manera tridimensional. Por ejemplo, el profesor dibujaba la célula, de forma bidimensional, pero yo me imaginaba que la propia aula era la célula y que yo era uno de los elementos de la misma. No era bueno para memorizar, pero mi forma de percibir las cosas con la tridimensionalidad me ayudó mucho para estudiar la Anatomía y todas las materias de la Medicina. Alguna vez, conversando con mi profesor de Cirugía, le conté que era hábil para dibujar y fui su mano derecha en la cátedra, pues yo le realizaba los dibujos de su materia. Aprendía la Anatomía mediante el dibujo y no por memorización. Sabía que el arte y la medicina estaban entrelazadas y podían trabajar juntas. Cuando hice el internado me tocó ir a la isla de Limones, en Esmeraldas, una isla negrera de Colombia y aprendí mucho de la cultura negra. Me interesaba la cultura de la comunidad y me fijaba en cosas que me llamaban la atención. Por ejemplo, cuando moría un niño le cantaban arrullos, pero si el muerto era un adulto le hacían un ataúd a su medida. Aprendí y entendí mucho de esta comunidad, me agradaba la poesía, la música negra, sus costumbres y empezaba a notar que se separaba la Medicina del Arte. Al realizar la medicatura rural fui a un pueblo al que nadie quería ir: Nambija, donde vivían 25.000 personas hacinadas frente al mundo de la minería. No había un lugar para reunirse. Era un sitio con dos peñones separados por el río Nambija. Repleto de suciedad, con todos los residuos de la minería. Recuerdo a un minero llamado Tigre, que era un tipo singular, amigo de la bohemia. Me daba cuenta que el Viernes Santo era una fiesta de cosas extrañas, con prostitutas y borrachos. Me contaban historias que luego se volvían para mí en motivos para dibujar. Cuando regresé de Nambija sabía que definitivamente el arte era mi pasión. Trabajé 6 años de médico en un colegio y luego abandoné la Medicina. Me matriculé en Bellas Artes y disfrutaba mucho del aprendizaje del dibujo del paisaje y la figura humana; me fascinaba la creatividad y el concepto. En la III Bienal de Pintura fui invitado a participar sin haber expuesto una sola vez y mis dibujos empezaron a volverse conocidos. Fui el primer azuayo en ganar una bienal.

¿Es el dibujo un ejercicio liberador, un experimento lúdico o un medio contestatario?

El dibujo es un proceso de muchas horas, nace de cuestiones no muy racionales. Se trata de realizar seres que se reconozcan como parte de la creación artística, que toman fuerza y que en cualquier momento nos cuentan sus historias. Ha habido una evolución en mis dibujos y he pasado por varias etapas, pues hoy hago ya más un dibujo lineal y cosas pequeñas, mas tengo dibujos gigantes. El más grande proyecto fue la Capilla Juliana. Cuando me enfrento a una pared grande los grandes formatos del dibujo son un reto. Esto me ha producido interesantes experiencias en Brasil, Chile, Bolivia, Colombia y República Dominicana. Es grato llevar solamente una caja de carboncillos y empezar a dibujar en una pared grande de algún museo o galería, pero un dibujo que luego será borrado. Dibujar por largas horas y no salir del lugar. Acostarse solo para descansar. Ver una obra de formatos de 20 metros por 3 metros es algo que fascina, siendo un trabajo preparado con grandes formatos en donde es curioso proyectar el claroscuro para formatos gigantes. Mi concentración por dibujar me ha llevado a subirme al último escalón de una escalera y dejarme llevar por el dibujo olvidándome de los riesgos. Casi no como, apenas me tomo energizantes y continúo la tarea dejando al lado las proporciones anatómicas para ingresar a las figuras del mundo de los sueños, no

racionales en donde el claroscuro es profundo, para que el movimiento de las figuras se note por él. Es muy grato manejar el gran espacio en grandes formatos, mas no es fácil enfrentarse a un inmenso espacio. No existen fallas en el dibujo pues hasta una mancha se convierte en una nueva figura.

¿Qué busca a través del ejercicio artístico de dibujar?

Busco liberar mi imaginación en la creación libre de figuras propias, no comunes, que se interconectan con los espectadores y se vuelven todos parte de la obra ya que los personajes están planteados para que nos cuenten sus historias.

111

¿Qué experimenta Julio Mosquera al momento de dibujar?

Dibujó siempre desde muy temprano. Hago series largas de un centenar de dibujos. Me agrada usar las tintas negras, los lápices, los marcadores. Disfruto del dibujo breve y me imagino formatos. Trabajo con los textos que me parecen interesantes. Los bocetos los realizo a lápiz, luego voy a la tinta negra, la idea es no manchar, los bastidores hacen que la obra dure más o menos tiempo. Me agrada también trabajar cuestiones complejas, en varios planos, mientras la composición es un hecho de experimentación y cuando uno encuentra cómo hacer las figuras y las formas al lápiz ya nos permitimos concebir la composición. La idea es que el dibujo final no se parezca en nada al del comienzo. Siempre se tiene un epígrafe para cada dibujo. Me agrada por ello que mis dibujos han sido parte ya de siete libros.

¿Cómo define a sus propios dibujos?

Pequeños artilugios de maldad

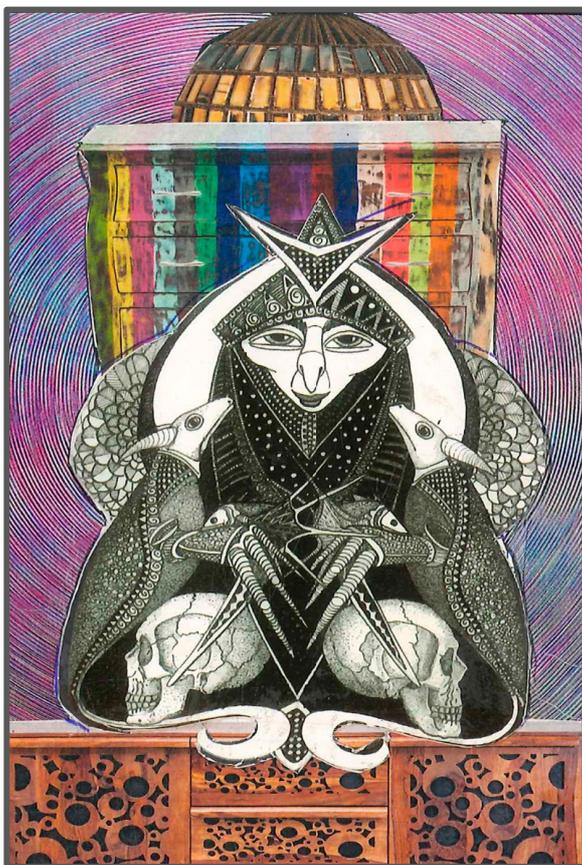
¿Qué experiencias anecdóticas ha vivido a través del dibujo?

Es algo recurrente que cuando viajo y me recogen en los aeropuertos me preguntan dónde están mis cuadros y yo les respondo que solo tengo pasteles, pues lo que busco es una pared apenas llego para trabajar sobre ella. En Brasil tuve una experiencia interesante. Iba a pintar una pared grande en Niteroi y me dieron un gran espacio en donde realicé una obra de gran formato en un museo que es un ícono de ese país. En el Museo de Arte Contemporáneo de Chile, igualmente, me dieron un espacio que compartía con una artista suiza que construía una casa a mi derecha mientras la pared que me asignaron a la izquierda era monstruosa. Dos obras monumentales. En Cuenca recuerdo una anécdota con los alumnos de la facultad cuando hicimos un proyecto en el Salón del Pueblo sobre la contaminación del río Tomebamba y con los alumnos pusimos más de 200 copas de agua del río con una cereza en cada una para



que la gente se bebiera en la inauguración creyendo algunos que era Vodka.

¿Existen elementos recurrentes en sus dibujos por los cuales sus creaciones se pueden identificar?



Deberíamos preguntarnos: ¿cómo los elementos se multiplican tomando espacio en la obra? Cuando percibo el mundo, la gente, se multiplican los elementos en la obra. Son cosas recurrentes en mis obras los ojos, bocas, narices y orejas dobles. Se trata de una obra irónica y no son personajes extraños, pues, aunque se los vea así están contentos, alegres. El claroscuro es fundamental en mis obras, los negros profundos y las tramas de los grises, que varían del 1 al 10 junto con la parte compositiva que es esencial a la vez. No se trata de pensar que en mi obra que siempre está atiborrada de figuras haya un miedo al espacio vacío; lo que hay más bien es una alegría por atiborrar el dibujo de figuras curiosas, nunca es el vacío de no saber qué hacer. Siempre tengo la impresión que las mejores obras fueron botadas a la basura, pero hay una anécdota especial cuando el compositor Juan Campoverde hizo una pieza

musical con mis dibujos. Se puede decir que los dibujos no mueren porque tienen un espacio para subsistir y deben motivar nuevos retos y perspectivas.

¿Por qué la preferencia a dibujar monstruos o figuras oníricas o metafísicas?

Nunca fui bueno para imaginar cosas muy humanas y adquirí predilección por los seres extraños que termino haciéndolos míos. Fui siempre amigo del cuento y las historietas. Es difícil explicar de dónde nacieron mis personajes. Muchos de ellos los hallé en los libros, en las fotografías, en diferentes cosas. Están llenos de elementos mezclados, pues hago aves con colas de pescado, reptiles con plumas y me resisto a pintar cosas de la vida corriente, pero hago que los seres que dibujo no sean monstruosos sino tengan alegría y simpatía.

¿Por qué su gusto a dibujar en pergamino?

Cuando aprendí a dibujar el papel me acompañó por muchos años, pero un día pensé en un soporte diferente. Me preguntaba ¿por qué no dibujar en un soporte que no sea clásico, en una superficie diferente? El pergamino, que es un material obtenido del cuero de borrego o de cabra tiene complicaciones técnicas y pueden ser hechos de manera manual o industrial. Los manuales se trabajan en bastidor. Hay que dibujar con mucho tino y manejar muy bien los instrumentos, no hay cómo manchar y si se mancha

no hay forma de borrar, pues si se lo intenta se lesiona el soporte. Se requiere mucha concentración y muchas horas de trabajo, hay que dibujar de centímetro en centímetro y surcir hasta hacer algo grande. La característica del pergamino es su color, el cual puede ser utilizado para producir mejores efectos del claroscuro. Normalmente cuando la gente piensa en el pergamino lo asocia con los diplomas, pero aquí se trata de hacerlo de manera diferente para lograr una comunión entre la obra y el público.

¿A qué se debe el erotismo que trasunta su obra artística?

113

No es un erotismo corriente. Está relacionado con el mundo de los desórdenes mentales. Hay un mundo externo que domina en mi cerebro y me permite hacer este tipo de cosas combinando la carga erótica con la capacidad de dibujar. Siempre he pensado que el erotismo es interesante como motivo de dibujo. El uso de elementos fálicos tiene un aspecto lúdico, en algunas obras los falos están a un lado, se parecen a un serrucho, a un playo y se convierten en nuevos elementos. También me ha gustado utilizar lo erótico en el campo religioso. Recuerdo, por ejemplo, una radiografía en la cual el pene se convierte en una cruz. Lo erótico ha sido muy cercano a mi obra más hoy hago un dibujo erótico más calmado en el trazo

¿Por qué el barroquismo en su trabajo artístico?

Me gusta el barroco desde diferentes aspectos. Por ejemplo, me agrada su carácter ecléctico, el terror al vacío, la idea enrevesada de la línea. El barroco ha podido perfeccionar mi forma de dibujar y ha servido para atraer al público, para que los críticos y los filósofos se acerquen y puedan hablar de mi obra. Esto es lo importante. El barroco me ha permitido realizar una obra llena de tramas, frontal y fantástica. Mi habilidad me hizo mirar al barroco como un culto al objeto, a la obra, a decir cosas que iban más allá de mi pensamiento. En la Medicina era fundamental en la Anatomía. En las Matemáticas, la perspectiva ha sido fundamental. Por este hecho a Leonardo da Vinci se le decía el pequeño brujo, al crear el espacio extra al fondo del cuadro. Del barroco he tomado elementos como el ropaje, el pan de oro, el pan de plata para los seres que conviven en mi obra. Crear ropas con



movimiento, para adornar, rebuscar y despertar la imaginación del público en un claroscuro tajante, donde la luz ingresa al espacio donde se hallan las figuras. Es interesante que el espectador se quede agobiado ante el barroquismo de mis trabajos.

Agobiarse es importante. Así como también podemos notar aquí una obra más cerebral. Por otro lado, el objeto tiene lustre en el barroco siendo interesante tener una atmósfera de barroco en el mundo contemporáneo que es más gestual.

¿Cómo es Julio Mosquera en su faceta de docente en el dibujo?

A mis alumnos les recomiendo que nunca dejen de dibujar, que dibujen todos los días. El dibujo es difícil de superar obstáculos cuando uno ha dejado la materia. Hay que considerar que el dibujo nació cuando el cerebro humano se había independizado de todos los procesos de conocimiento y aprendizaje. Les recomiendo que no se cansen de dibujar pues una vez que se ha dejado de dibujar no es posible retomarlo. Inculco a mis estudiantes a que amar su trabajo, a que no se derroten en su habilidad.

114

¿Cuáles son las cosas más importantes que usted transmite a sus alumnos como enseñanzas en el dibujo?

Les inculco la disciplina, la necesidad de pensar y actuar como artistas, la capacidad de cambiar en el momento que lo deseen y tomar partido por cualquier manifestación artística pero que hagan las cosas con su capacidad de ser libres sin tener miedo de hacer lo que deseen. A quienes egresan les recomiendo siempre darse una vuelta por América del Norte y por Europa.

¿Su obra ha influenciado en sus estudiantes?

Claro, los estudiantes encuentran referentes en mi obra, en la disciplina en mi trabajo. A pesar de que pienso que en el pensum de la facultad tener 4 horas de dibujo a la semana es muy poco. Debería haber más tiempo para dibujar. El dibujo se expande, continúa y por eso a mis estudiantes les recomiendo que nunca dejen de dibujar y que no solo se queden en el dibujo escolástico, sino que se abran a las posibilidades del dibujo contemporáneo.

¿Cuál es el artista o genio del dibujo en la historia del arte al que más admira y cuál la obra maestra que más le fascina en el arte universal?

Rembrandt, por el claroscuro y El Bosco, por las figuras que nos dejó en el mundo de los sueños y que son dibujos propios de un genio. También me producen gran admiración artistas tales como Guayasamín, Román, Iza, en el plano nacional. En todos estos artistas se puede ver la importancia que tiene el dibujo para ellos y el trabajo extraordinario que han legado a la posteridad.

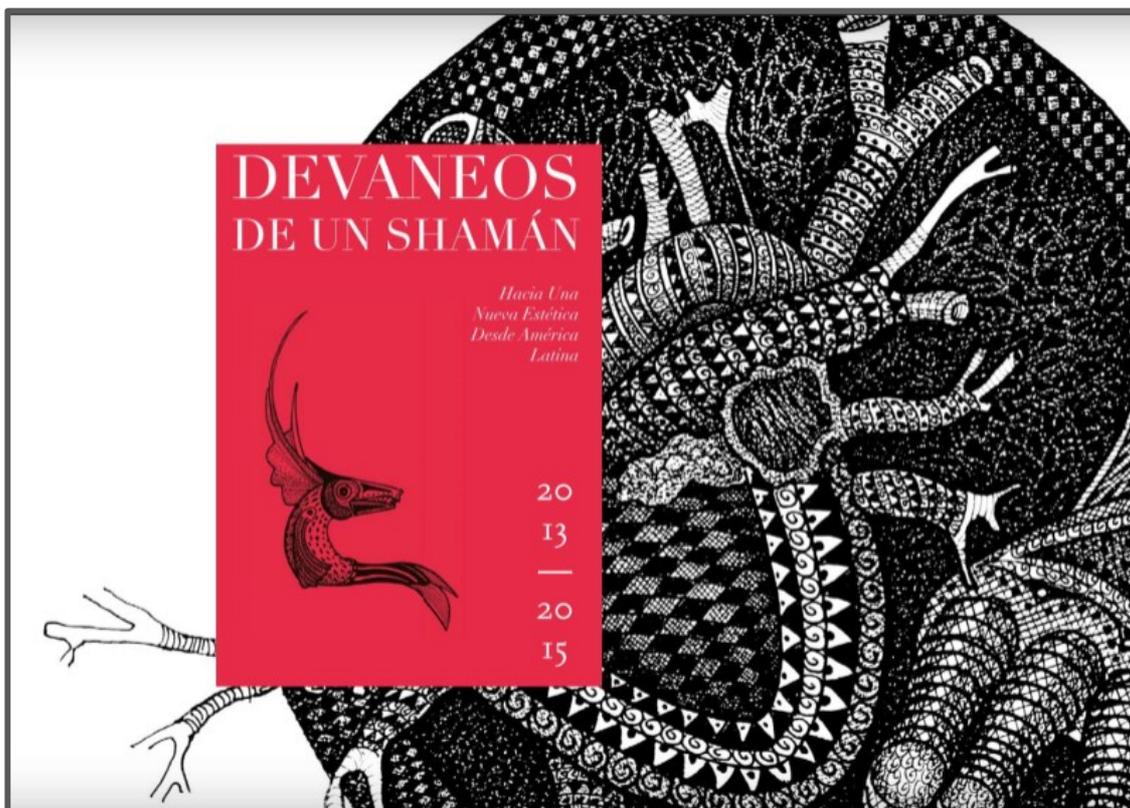
¿Cuál es la creación más querida realizada en su vida artística?

Pienso que el tercer premio de la Bienal de Cuenca, en el año 1991, fue una de las creaciones más queridas. Lamentablemente el premio fue dividido y *Diners Club* terminó llevándose esa obra que pertenece a Cuenca, pues sé que la obra terminó en la casa de Fidel Egas. Fue un trabajo interesante, de mucha composición y técnica. Era un pergamino de 2 metros por metros, completamente manual. Para hacerlo me amanecía trabajando, escribía lo que me pasaba durante el día para incluirlo en la obra por la noche. Una obra fascinante en donde perdura el gusto por el objeto. Esas horas dedicadas a la creación son fascinantes en este trabajo artístico. La Capilla Juliana fue

también una obra interesante, de 70 por 20 metros. Acepté la invitación de la Galería Proceso para hacerla. Al comienzo no sabía qué hacer; me di una vuelta por un espacio de dos horas y concebí algunas cosas que fueron integrándose al proyecto. Fueron de 8 a 10 días de trabajo, por las noches iba a casa y planificaba las figuras y elementos que al día siguiente incluía dentro del proyecto. Así los seres se fueron tomando el espacio. La muestra fue tan exitosa que se la prorrogó a dos meses y luego se borró, pero algunos recuerdan que tras esas paredes blancas se encuentran mis dibujos. Estas son dos obras que provocaron rupturas en Cuenca. También un mural dibujado para el SENECYT, por petición de Gustavo Vega Delgado, y otro realizado en Niteroi, Brasil, en el museo construido por Niemeyer son dos obras que me han parecido muy interesantes en mi vida.

¿Cuál es el libro de dibujos más importante que ha realizado?

Creo que el libro más interesante se llama «Devaneos de un shamán¹», en donde ingreso a un mundo de la historia que no tenía relación con mi dibujo. Son diseños basados en las culturas prehispánicas, que luego cobraron vida y que en el medio iban acompañados de epígrafes.



¹ Es posible consultar la obra en ISSUU:
https://issuu.com/juliosmosquerav/docs/libro_julio_mosquera_2014indd

¿Cuál es el proyecto más fascinante de toda su vida artística?

En una de las bienales, un grupo de egresados de la facultad, me pidieron participar en un proyecto para dibujar cientos de dibujos que luego fueron fotocopiados y reproducidos en series para que sean lanzados al aire desde un avión. El piloto accedió a hacerlo y un día, a las 11 de la mañana, en el centro del parque Calderón cayeron estos dibujos que la gente los recogía y los llevaba con gran alegría. Fue quizás el proyecto más fascinante en el que he participado. También, en Santa Cruz de la Sierra, pude participar en la elaboración de un mural en el que participaron muchas personas, incluso los niños, a los que había que pedir que no tocaran el trabajo pero que resultó muy enriquecedor por la intervención de la gente del lugar, que con mucho agrado colaboraba en la ejecución de este trabajo.

¿Ha recibido premios o reconocimientos por su trabajo artístico?

El III premio de la III Bienal de Cuenca, en donde fui el primer azuayo en obtener este galardón. También un premio entregado por el CONESUP fue muy importante. No soy amigo de participar en este tipo de eventos y fue mi esposa la que, en mi representación, recibió por mí los reconocimientos.



¿Qué pasaría con Julio Mosquera si no pudiera dibujar?

El hecho mismo de dibujar se convierte ya en una extensión de mi cabeza. El dibujo es mi vida misma, no pienso que podría dejar de dibujar. Mis propios estudiantes y el público no van a dejar que yo abandone la tarea. Pero se podría dejar de dibujar cuando uno ya no desea hacerlo y ya no tiene sentido pues se puede preferir hacer otras cosas; por algo que nos moleste y nos obligue a no dibujar jamás. Pero en mi caso no puedo dejar de dibujar. No hay cosa más agradable que dibujar. Mi concentración absoluta es para el dibujo y no me veo a mí mismo sin dibujar, pues el dibujo es mi otra mitad, quiero vivir en ellos y no me gustaría detener esa actividad en donde más bien ha habido una evolución permanente que vivifica mi pasión por el dibujo.

Corrección de estilo: Diego Demetrio Orellana