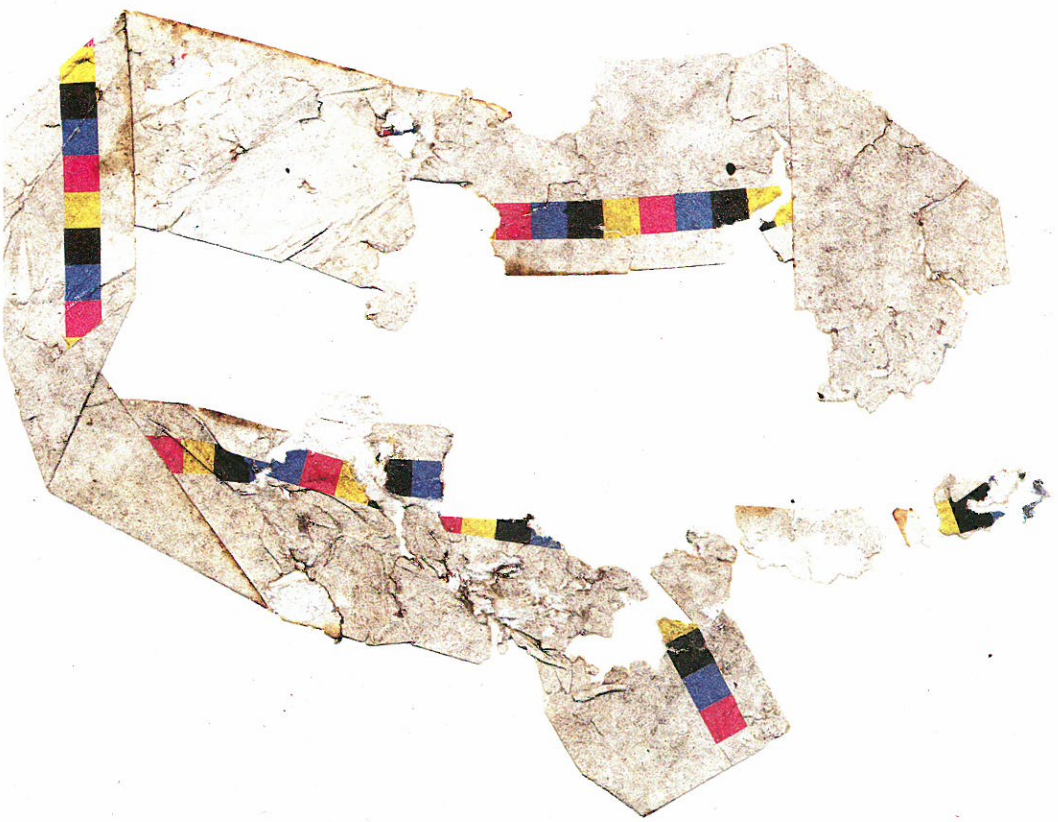
LUIS ROLDÁN

PERIPLO

Una retrospectiva

1986-2016



FRAGMENTOS DE UNA LARGA CONVERSACIÓN CON LUIS ROLDÁN

CARMEN MARÍA JARAMILLO

Para comprender mejor los aspectos centrales de la producción de Luis Roldán consideré oportuno ceder la palabra al artista, pues estoy convencida de su lucidez y soy conocedora de esa suerte de pragmatismo poético que lo caracteriza. En vez de planificar una serie de preguntas que condujeran a Luis a hablar de termas preestablecidos, condicionando de esta manera sus respuestas, busqué intervenir en la conversación por medio de rápidos interrogantes que se filtraran por las 'costuras' de su proceso creativo, a fin de dejar libre el flujo de sus ideas. Sus palabras, en consecuencia, tomaron forma de monólogo.

Luis hizo parte del grupo de artistas colombianos que en los años ochenta y noventa generó importantes discusiones sobre la expansión de los límites tradicionales de la pintura y del dibujo. Su manera particular de revisitar estos medios me sirvió de pretexto para inducirlo a abordar en los aspectos más amplios de su producción. Antes que preguntarle sobre las obras finalizadas, quise que hablara acerca del pensamiento y las circunstancias que animaron sus procesos, especialmente en lo que se refiere a la obra *Calendario* y a la serie *Sueños*, y también, sobre sus nuevos proyectos.

1. El Gitano

Mi maestro, la persona que me liberó, fue el Gitano. Llegó en un momento crítico, cuando estaba muy encerrado en mi papel de artista, y me desnudó. El Gitano me mostró todas mis flaquezas. Era un tipo pragmático, sabio, que había aprendido en la calle. Una persona con buen corazón y sin moralismos. Todo lo que yo no era, lo era el Gitano: mundano, medio borracho y fumador. Al mismo tiempo era inteligente, tenía 'chispa' y había entablado relación con un montón de gente que no pertenecía a mi mundo. Era dueño de toda la simplicidad y la complejidad de las que yo no gozaba. Fue el complemento perfecto para convertirme en un 'ciudadano' colombiano. Creo que sin el Gitano no hubiera existido *Calendario*.

Resulta que un día el periódico *El Espectador* cerró y el Gitano se quedó en el aire, después de casi veinte años de trabajo y cuando le faltaban solo dos o tres para jubilarse. Por la misma época le robaron el caballo con el que tiraba la "zorra"[1] y

1. Remolque artesanal tirado por un caballo. [N. de la A.]

se lo mataron. Él me hacía trabajos ocasionales y poco a poco se convirtió en mi empleado aunque hacía lo que le venía en gana. Le enseñé a templar las telas y a preparar pinturas. Todo lo hacía mal. ¡Era genial! Si le decía: "Prepare la tela", cometía errores y esta quedaba con imperfectos. Yo debía solucionar los problemas pues nada era exacto ni preciso. El Gitano me quitaba el lastre de tener que hacer las cosas perfectas, de manera que utilizaba sus desaciertos para encaminar mi obra por un rumbo nuevo. Él se volvió como mi *alter ego*. Tuve que aprender que si le decía: "Gitano, hágame unas líneas aquí", me las hacía chuecas aunque para él estaban muy bien. Su mano era tan dura que perforaba los materiales, pero finalmente el trabajo quedaba perfecto porque tenía una calidez que yo no podía lograr. Era como llevar un saboteador dentro de uno mismo: el tipo me ponía el problema para que yo tuviera que solucionarlo. En últimas, yo relacionaba todo esto con lo que somos y lo que representa la 'colombianidad'.

Empecé a hacer recorridos por el centro de Bogotá y él fue la puerta que me dio entrada de una manera natural a un mundo desconocido. Logré no sentirme extranjero en mi propio país y me podía sentar a tomar cerveza con personas desconocidas y extrañas a sabiendas de que no me iban a atracar. Aunque yo había estado interesado intelectualmente en ese mundo, no había tenido cómo acceder a él. Cuando el Gitano entró a mi casa, empezó a abrir un libro que yo no había leído aunque sabía que existía. Es decir, llegó un personaje de carne y hueso, que me metió en las páginas de ese libro y que también se introdujo en mi vida. *Calendario* jamás hubiera existido sin su influencia.

Me iba todo el tiempo a pasear con él. A veces se trataba simplemente del ejercicio de no hacer un carajo y empecé a encontrar un mundo aterrador. No se me olvida nunca una de las cosas más horribles que he visto. Un día, mientras caminábamos por Bogotá, exactamente por la carrera Décima en la zona de Los Mártires en medio de una atmosfera dantesca: hogueras, humareda de llantas quemadas y niños inhalando pegante, de repente vimos un muchacho con andrajos, envuelto en un fieltro que, frente a mí, se bajó los calzones y se cagó como si estuviera en una película de Pasolini. Al mirarlo me dije: "Este es el mundo". He visto muchas cosas: gente asesinada, sangre, pero esta escena patética, que no puedo olvidar, representa con elocuencia lo que estábamos viviendo en ese momento en Colombia. Yo no quería presentar esa escena en mi obra, porque me parecía más propia de una película; pero sí me pregunté: "¿Qué pasó aquí? ¿Qué es esto?" El Gitano, por supuesto, se murió de la risa. Le pareció lo más natural del mundo y se burló de mí al verme totalmente aturdido.

2. *Calendario*

Calendario me abrió un mundo de manera natural, no de forma intelectual. La obra salió sin dolor porque ya estaba *rebautizada*. Ya me había quitado un lastre. A mediados de los noventa compré todos los muebles, los pisos y las ventanas de una casa que estaban tumbando y me los llevé para el taller. A veces no tenía que salir a buscarlas porque las cosas llegaban a mi casa. El Gitano me decía: "Vea, don Luis, mire estas revistas tan bonitas", "me encontré estos discursos", "mire

la enciclopedia de no sé cuándo", "aquí le traigo estos periódicos". Entonces, la casa se empezó a llenar de cosas. El taller se fue 'agitanando' y yo también.

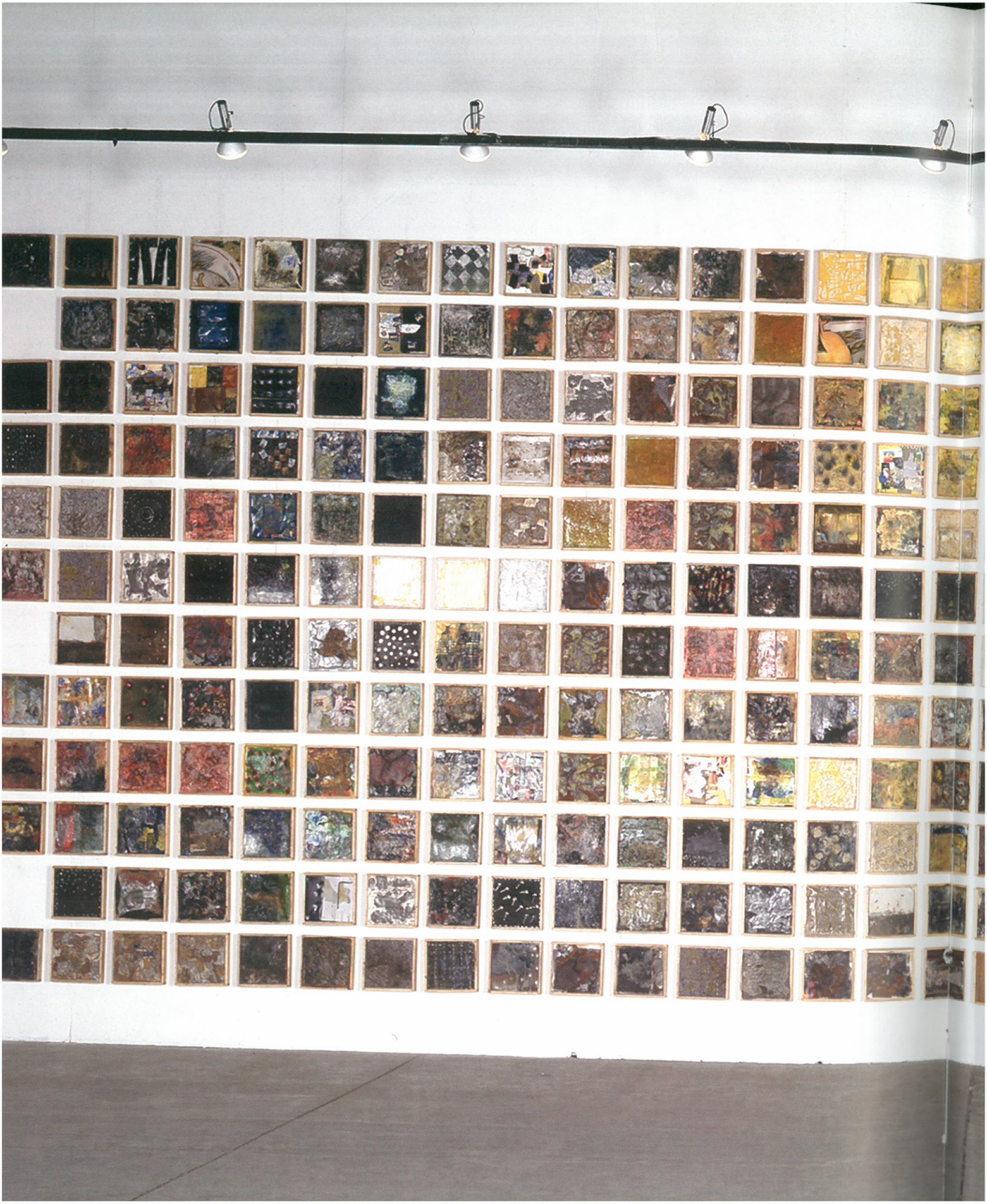
En 1995 ya llevaba cinco años recolectando 'basura'. Tenía un montón de cosas y una gran cantidad de recuerdos. También guardaba registros de situaciones que no me interesaba que se vieran. Por ejemplo, conservaba las libretas donde María Clara anotaba sus ciclos menstruales, pues me parecía que jugaban con las semanas y el tiempo. Eran un calendario, se relacionaban perfectamente con la intimidad y con algo que yo como hombre no tengo. Uno no tiene nada de eso y no hay nada que se le compare. Tenía la sensación de que no quería que nadie las leyera pero al mismo tiempo sentía pena de que se perdieran. Me interesaban especialmente como un secreto no compartido que nutre la idea del calendario, como el muro que encierra el secreto y no hay cómo franquearlo. Finalmente, aunque no se pueden leer, todas las libretas están pegadas allí.

Todo tenía que ver con mi casa y con mi experiencia en el entorno, no con lo que estaba fuera. No me interesaba traer el muchacho que había visto en Los Mártires, pero sí la idea que me había dejado su visión.

Acudí también a la historia del arte. Uno aprende a través de los artistas y no por otro medio. Un pintor del siglo XIX decía que no se aprende afuera, en la naturaleza, sino que era necesario visitar los museos. Es difícil saber si esto es verdad o mentira, pero he comprendido que, para formarse, uno tiene que mirar a otros creadores. En *La Coiffure* de Picasso encontré una idea de cotidianidad que me encantó. Se trata de un *collage* donde todo es plano y se ve a una mujer que peina a otra. Hay también un espejo que sostiene una tercera mujer y en la parte de abajo se observan unas tablas de madera. En *La Coiffure* encontré otra manera de ligar la obra a un tipo diferente de estructura que no fuera únicamente la reticular.

Por último, me interesaba remarcar que la manera en que un calendario mide el tiempo es artificial. La obra tenía unos lapsos y eso formaba parte de la estructura. Preocupado por el tema de la cotidianidad, me propuse rebatir la idea purista de pintar con perfección todos los días del calendario de On Kawara. Existía la imposibilidad de construir como artista una obra tan pura en Colombia. Aquí siempre se va a ensuciar todo, no es posible encontrar el acrílico perfecto o evitar que el marco lo elaboren torcido. A uno jamás le quedará cuadrado el cuadrado y si manda a cocinar una cosa le salen con otra y a uno le toca sentarse y comérsela pues no admiten devoluciones. Acepté eso como una realidad. La perfección de pintar obsesivamente el número que corresponde a la fecha de cada día y guardar la obra, como On Kawara, no me sale. Me encanta, eso sí, la idea de la clasificación y de guardar el registro del día. Vivía esa influencia de On Kawara, pero al mismo tiempo estaba el Gitano. ¿Qué tal decir: "Gitano, prepáreme unos soportes perfectos para hacer un On Kawara"? Y después, al recibir el trabajo mal hecho, ¿de qué manera podía arreglarlo? A la hora de ponerme a enderezarlo seguramente terminaría pegándole un puño al bastidor. Esa imposibilidad de hacer 'On Kawaras' está inscrita dentro del *Calendario*.

Páginas 110 y 111
Calendario
1996
Detrito y madera
300 x 900 cm
Colección Museo Nacional de Colombia



Esos fueron los parámetros que tracé para hacer la obra, para organizarla y lograr que tuviera una estructura de color, que no resulta perceptible inicialmente pero que, al mirarla, lo remite a uno al cuadro de Picasso. *Calendario* se convirtió en un cómplice de la intimidad: incrusté nuestra ropa interior, pegué algunos mapas, puse los discursos del Frente Nacional e incluí elementos recogidos de la calle del Cartucho, que estaban en mi casa, entre muchas otras cosas.

3. Le cortan el cuello a uno y no se sabe cómo fue

Para llegar a ser creativo se necesita estar siempre pendiente de lo que nos rodea. Las preguntas aparecen con lo que uno está procesando; por ejemplo, surgen con un libro. Empecé a leer el libro titulado *Estrella distante* de Roberto Bolaño, en el cual, con una sutileza increíble, el autor mata a un personaje de una forma tan impactante que uno se pregunta: "¿Cómo sucedió?". En la cuarta o quinta página, el poeta llega a la finca de dos hermanas amigas suyas que son poetas. Después de una agradable velada se acuesta a dormir y, cuando se levanta por la mañana, coge un cuchillo curvo, le pone una almohada en la cara a la tía de estas mujeres y la degüella. Resulta tan rápido...y dramático. Es algo horrible, pero Bolaño se lo saca de la manga de una manera tan impresionante que uno empieza a decir: "Qué genio. Sin esperarlo, ¡pum!, le cortan a uno el cuello y se queda sin entender cómo fue". Yo creo que esta clase de lecturas alimenta mi pregunta: ¿cómo puedo hacer cosas que inquieten de una manera rápida, directa y real? Es una forma de estar pendiente de lo que pasa, de no dormirse y de avanzar todo el tiempo. Lo que menos importa es la obra, lo que importa, en realidad, es cómo se nutre ese proceso creativo.

4. La sábana, la abuela y la adversidad

En Nueva York me transportaba al taller en tren. Durante el trayecto leía el periódico y, luego, lo iba acumulando. Un día resolví mojar esos ejemplares y superponerlos para crear una base consistente. Después me di a la tarea de censurar las noticias de una manera velada, de modo que la sumatoria de todas fuera imposible de leer. Quería lograr algo fuerte y, al mismo tiempo, leve: si uno lo tocaba era papel y si lo miraba era plomo.

En el estudio guardaba unas sábanas de la casa para limpiar los pinceles. Empecé a restregar los periódicos con los retazos de tela impregnados de grafito hasta que un trozo empezó a desgarrarse. En ese momento, me vino a la mente el regaño que recibí de Carlos Rojas cuando admiré unos tapetes bellísimos que él había comprado. Me dijo: "Güevón, usted está mirando los colores del tapete pero no está mirando los flecos, ahí está el movimiento, ahí está el secreto". En este caso sería algo como: "Usted está mirando la pintura que está haciendo sin ver lo que tiene en la mano". De ahí salieron esas obras, de la acción, pues la acción produce la obra.

Cuando uno va a crear algo no ilustra la idea que se le ha ocurrido, porque de cierta manera la destruye y si uno la deja tranquila, aparece. Había palabras im-

pregnadas en ese fardo de tela. Palabras como: desgarrar, negro, intimidad, oscuro, recuerdo.., que empezaron a acomodarse sin ninguna dificultad. Desde ese momento fueron surgiendo las otras obras y siempre tras resolver asuntos técnicos. Pensar y trabajar. En este proceso se produce lo que algunos llaman la 'inspiración', que no es tal cosa. No es cierto que uno esté inspirado, lo que pasa es que está concentrado en resolver problemas y sumergido en ellos. Comienza a leer y a jugar con lo que resulta del trabajo y la idea se enriquece sin necesidad de ilustrarla.

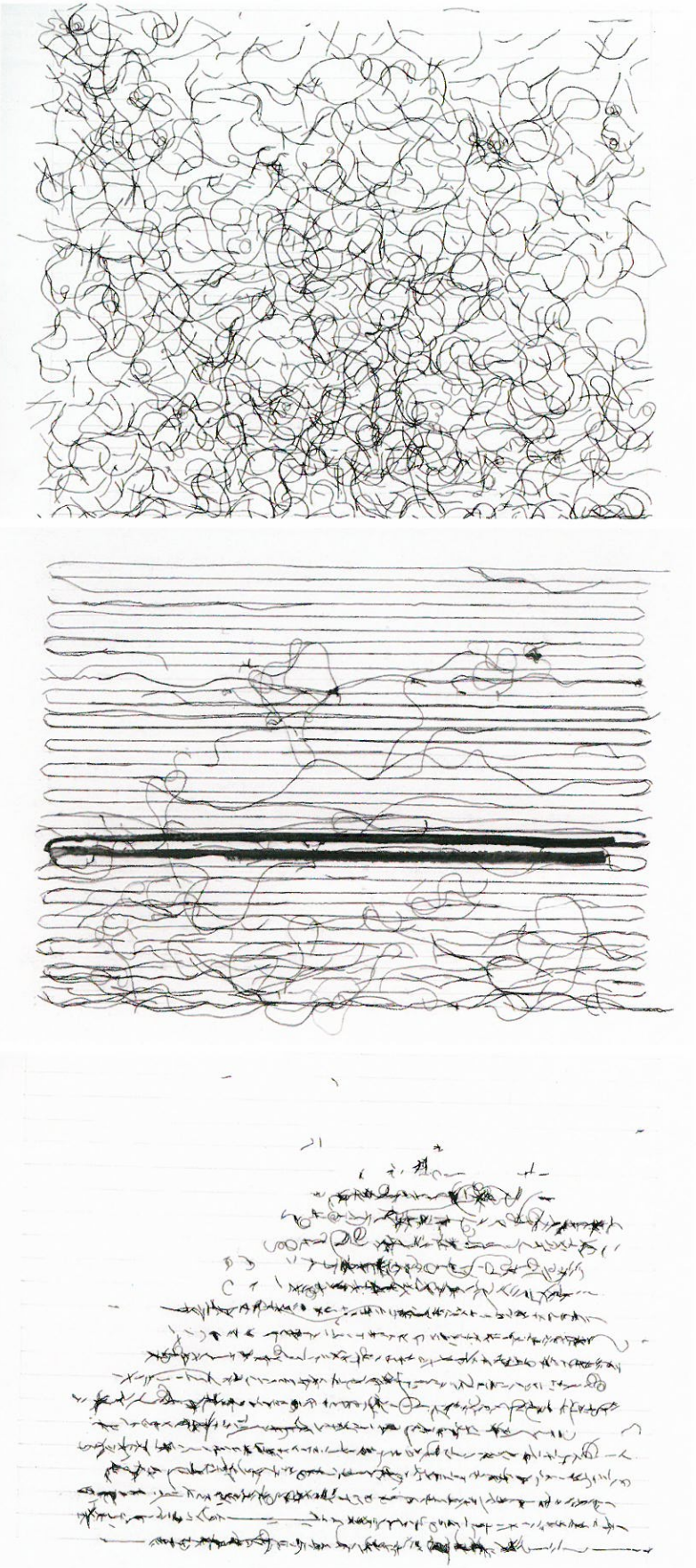
La serie *Sueños* comenzó siendo un tributo a mi abuela. Ella fue una de esas personas a las que les tocó vivir siempre una situación adversa. No necesariamente de la adversidad se construye algo más y, a veces, se puede vivir en el infortunio sin encontrar salida. La única recompensa a tanta desdicha es la muerte, una muerte tranquila que llegue de sorpresa. Finalmente, al difunto lo cubren con una sábana como mortaja.

Cuando rasgaba las sábanas para obtener una única línea continua, me di cuenta que, en estos trabajos, también estaba presente de una manera latente la idea de la piel que cubre. En este caso, se trataba de una piel que había cubierto a dos personas, una piel compartida con María Clara y me hubiera sentido incómodo de meterme en su vida. La tela lo conocía todo pero no me iba a contar nada de lo que ella había pensado —bien o mal— de mí. Tenía que negar la sábana y echarle grafito para que no fuera a revelar nada. Era necesario echarle negro... impregnarla con grafito.

Odio hablar de mí mismo en los trabajos, es algo que sobra. Por eso hasta ahora me refiero a la piel ya que en su momento preferí dar una excusa. En parte, esa excusa fue mi abuela. No quería juzgar ni señalar lo que estaba bien o mal, por el contrario preferí tomarlo como algo que simplemente era de esa manera: "¡Qué mal lo está pasando la abuela!". Mirarlo como algo que ocurre con mucha frecuencia, sobre todo en la vida de las mujeres —más que en la de los hombres—, especialmente en las de su época. De ahí salieron unos trabajos que son como una escritura imposible, es decir, ilegibles, como la adversidad que no se corrige.

Después vinieron los dibujos. Cuando estoy salvando una sábana en desuso y se cae un pedazo de hilo al piso, tengo que recogerlo para que por lo menos haga parte de un todo. Nunca he recogido nada para volver a botarlo sino con el fin de guardar o salvar. Los hilos engrafitados se convierten en una especie de minas de lápiz flexibles porque, cuando se frota con ellos, el grafito rasguña y mancha el papel. El hilo me ofrecía dos posibilidades o lo cosía y atravesaba el papel o lo superponía. Me parecía muy dramático atravesar el papel con una aguja así que resolví superponer el hilo. Recuerdo que comencé una especie de búsqueda de la levedad. A veces fallo en ese empeño, pero trato de que las cosas estén más o menos gastadas, que estén a punto de romperse o partirse, es decir, en el umbral de convertirse en algo diferente.

Gracias a mi amistad con Carlos Rojas reforcé un propósito que ya tenía: no desligarme del arte colombiano, a pesar de que he vivido mucho tiempo fuera.



Me refiero a establecer un vínculo no lineal, a ser como un hilo dentro de la trama. Sin embargo, algunos lenguajes me resultan difíciles de procesar como los de la denuncia de asesinatos o desequilibrios sociales. En ellos se parte de una postura que no admite la diversidad de pensamiento y que es muy impositiva. Me pareció un error empezar a manejar solo elementos compositivos sin tener en cuenta a los artistas del país. Trataba de mostrar los equilibrios, los desequilibrios, las fuerzas en tensión, el drama... El drama es uno de los asuntos que más se repite en consonancia con la realidad que se vive en Colombia. En oposición a los lenguajes impositivos, me interesa la pluralidad de pensamiento. Creo en el abanico de posibilidades y prefiero argumentar que sí se puede, que es necesario multiplicar las opciones, ya que es en la diversidad donde se construye una cultura.

Todo eso empezó a nutrirme y tenía mucho interés en darle una posibilidad al dibujo. En una sociedad que no es opulenta, a mí me interesa el ahorro en la obra. A pesar de que por mucho tiempo he vivido fuera, en un país donde se privilegia el consumo, no me interesan el papel fino ni la obra súper costosa, nunca me ha interesado eso. Los elementos y los materiales que he utilizado de cierta manera concuerdan con lo que ha sido el arte colombiano.

Cuando trabajé la serie *Sueños* me empecé a despreocupar de la composición, de hecho, no me importaba ubicarme como un artista abstracto o figurativo... Me interesó más tener la libertad de hacer lo que me viniera en gana.

5. Que si el dibujo, que si la pintura...

Conceptualizar acerca del dibujo y la pintura es complicado, aunque fueron problemas muy significativos para nuestra generación. Para mí lo más importante es la intuición. En los noventa ya no daba más en cuanto a lo pictórico. La pintura clásica de óleo sobre tela me había exigido tanto que me sentía agotado. Además, soy muy escéptico ante las normas rígidas. Por eso sentía la necesidad de comentar sobre las normas y lo que estaba sucediendo en mi interior: el drama pictórico de las formas clásicas y la pregunta por el tiempo. ¿Qué tan válido es ese tiempo de la cronología y del reloj? ¿Se trata simplemente de una guía para ayudarse y poder vivir?

El *Calendario* tiene un soporte rígido. Es una especie de casetón, que sustenta y retiene. Cada cuadradito es como una mano, por así decirlo, que sostiene el día. En los dibujos, la base es un papel. Hice muchos dibujos en los que se cuestiona el soporte. La hoja de papel es una ayuda para contar con una base que debe servir para expresar una idea. La sábana, por su parte, es como una piel que uno usa para dormir y que se vuelve una suerte de cómplice y una ayuda para sentirse protegido. Aunque al final eso es una mentira, porque no protege un carajo. Sin embargo, uno necesita sentir que es verdad. Si la tela era una soporte que se había transformado en unos lápices, estos necesitaban de nuevo una base. Había un conflicto entre quién soportaba a quién, pues lo que era un apoyo se convertía en dibujo. La sábana acabó siendo un lápiz y el soporte ya podía ser cualquier cosa, como la pared o el espacio. Una pregunta, acorde con lo que sucede en el

Sueños
2003
Hilo y grafito sobre papel
35,5 x 42 cm c/u

mundo, es: ¿quién soporta a quién? Lo mismo empieza a funcionar en las obras. El arte se convierte en un parásito, que se apropia de uno para poder ser, pues necesita de la gente para poder sobrevivir, ya que de otra manera no es arte.

6. En proceso

Desde hace más de diez años tengo entre manos un proyecto, aunque todavía no sé qué va a pasar con él. Se trata de la casa que diseñó y construyó mi papá, con una arquitectura muy modernista, para nosotros. Cuando comencé a elaborar la idea, me fui a Cali, vi la casa y le tomé una foto. Timbré pero no me dejaron entrar —como es obvio a un desconocido no se lo invita a seguir de buenas a primeras—. Tiempo después, cuando viajé a Cali para la exposición *Rompecabezas* en La Tertulia, le dije a una amiga caleña: "Ve a esa casa y pregunta si me dejan entrar. Cuenta que mi papá la construyó y que yo vivía allá". Ella fue, habló con los dueños y me invitaron a ver la casa.

Larry Sultan es un artista que me encanta. Me gusta sobre todo un proyecto fotográfico suyo en el que, con mucha sencillez y rigor, describe cómo ve a sus padres. Así que acabé pensando en la idea de elaborar el trabajo de una manera sencillísima. Todavía no he llegado a eso, pero creo que se puede lograr una gran obra a partir de algo muy simple y pequeño. Hay artistas que basan su producción en algo enorme, como abordar un asunto ético, pero, en mi caso, prefiero la simplicidad.

Ese proyecto se me ha complicado porque no se trata de la nostalgia sino de algo extraño que me encantaría elaborar y que alude a la idea de hogar, no de casa. Cuando pude entrar a la casa, me impresionó que en mi memoria la tenía muy clara —¡la había bosquejado tantas veces y rondado tanto!—. Viví allí muy poco, creo que cerca de dos años, entre los nueve y los once años. Llegué de una manera muy natural a ver algo que resultó ser la antítesis de lo que mi papá estaba pensando cuando la construyó. La arquitectura original era totalmente geométrica y purista y encontré algo tan ajeno... Me acordé que él quería poner una baranda y que se demoró no sé cuánto tiempo esperando a que la hicieran como deseaba. Ahora la casa tiene una balaustrada torneada, de esas que venden en cualquier lugar. A la casa le pasó lo mismo que a mi papá: está muy enfermo y la persona que está dentro de su cuerpo es otra. Me parece interesante explorar cómo se puede contar esta historia de una manera que no sea literal y que corresponda al lenguaje de un artista plástico, no al de un escritor. Ese es el reto que se me plantea ahora pues de lo contrario sería una historia cualquiera.

El día que visité la casa el dueño me dijo: "Creo que tengo unos planos de la casa", y enseguida me trajo tres rollos agujereados que me regaló. Después, una restauradora los reconstruyó. Poco a poco el rompecabezas se ha ido armando y ya están la casa y los planos. Existe la posibilidad de mandar a hacer la maqueta de la casa como era antes o bien podría construirla yo mismo e interpretarla de una manera expresiva. No sé, es algo que todavía no he resuelto. También he pensado en mandar a levantar los planos de nuevo, como se dibujaban antes en

Mentiroso
2015
Ensamblaje, metal y madera
47 x 20 x 25 cm

papel mantequilla y con tiralíneas, como si fueran un simulacro de la casa, para reconstruir un lugar que no se puede construir y lograr recrear un espacio que ya no existe. Es decir, para emprender un intento de algo que es innecesario. Este es el abanico actual de posibilidades. Queda, al final, la opción de no hacer nada y dejarlo todo así. Y, simplemente, decir: "El proyecto llegó hasta este punto y se acabó".