

fernando cruz kronfly

**CONVERSACION CON
LUIS FERNANDO
PELAEZ**

La siguiente conversación ocurrió un día de octubre de 1992 en una calle de Medellín. Para que pudiera darse debieron pasar cerca de quince años incluyendo días y noches de otras largas conversaciones.

Fernando Cruz: Una de esas cosas que me impresionan, y en cierto modo me sobrecogen de tu trabajo, son esos inmensos espacios donde el hombre nos es dado, o donde uno lo ve como algo absolutamente insignificante, atribulado por la pequeñez, un hombre disminuido a manos del espacio. Si esto es cierto, ¿qué es lo que vos querés decir con semejante paradoja?, porque de todas maneras el hombre está allí, engrandecido en su insignificancia, de todos modos sigue siendo la figura central: Pero es tal su relación de desequilibrio con la definición del espacio, que uno no sabe si lo que quiere es destacar lo humano que hay ahí o por el contrario demostrar la pequeñez frente a la inmensidad.

Luis Fernando Peláez: Creo que puede tratarse de ambas cosas. Gran parte de mi trabajo tiene que ver con el lugar donde he vivido y con sus circunstancias. Se trata de un espacio donde te arrinconan las sensaciones, todos esos extraños vacíos. Parte de la noción del espacio que manejo se deriva de experiencias personales, prácticamente de regiones de la infancia. De pronto llega uno a formar parte de una generación para la cual la transformación del paisaje ha sido tan vertiginosa, donde la memoria hay casi que inventarla. Es muy importante para mí la noción del paisaje, y dentro de la pintura creo que el paisaje resulta fundamental. La figura humana entre montones de objetos, es apenas el motivo de un engranaje, para dejarlo prácticamente convertido en el objeto de su propia incertidumbre. A esta relación es a la que me refiero.

F. C.: Sin embargo, uno observa que esos personajes están solos. Entonces, en medio de la ciudad, ¿cómo puede conseguirse una persona así, tan inmensamente sola?

L. F. P.: La gran ciudad, en mi caso, es la región donde ocurre de manera más dramática la ruptura de ese vínculo con los paisajes de la infancia, ese apartarse de la naturaleza. Nunca he visto nada más desolado que los metros de las grandes ciudades. Una ciudad donde uno todavía deambula entre aquellos registros que un día vivió, un espacio inmerso en la noción de la naturaleza que se mecaniza de forma tan brutal, tan avasallante, es allí donde más tiene presencia esa sensación de soledad.

F. C.: Pero, ¿soledad respecto de qué?

L. F. P.: Solos en relación a los desencuentros. Es un vestigio, es el perro enterrado en la arena, aquella obra admirable de Goya, son esos residuos, rezagos y colores del tiempo, eso hace que la historia se disperse como polvo, algo que se derrumba en pedazos, en fragmentos.

F. C.: Siempre me he preguntado (porque me he sentido muy solo, y esto tiene que ver con la desesperanza, con ese pesimismo casi sustancial a mi manera de ver las cosas), me he preguntado y no tengo la respuesta: ¿Solo en relación con qué? No sé qué me produce nostalgia, es decir, solo en relación... yo me digo: ¿He sentido defraudación?, sentí que me engañaba al pensar que existía lo hablable, es decir, ¿que todo era hablable? ¿y que, por lo tanto no había una región de lo inefable, cosas imposibles de decir?

L. F. P.: Veo que has mencionado la región más importante, la región de lo inefable, y que has pronunciado la otra palabra, a la cual se le tiene también un cierto temor... Yo no le tengo temor a los sentimientos ni a la nostalgia; etimológicamente tiene una filiación muy bella nuestra nostalgia. Lo que se ha perdido: Y ahí viene también ese sentimiento de soledad. Cuando se pierden los vínculos surge lo inefable, ese mundo de las cosas perdidas para el universo de las formas, sólo recuperable en parte por el recuerdo solitario de los sentimientos.

F. C.: ¿Pero qué es lo que hemos perdido Luis Fernando?, yo me pregunto ¿qué perdí; la región de la infancia?

L. F. P.: Esa es una de las zonas perdidas para siempre.

F. C.: Porque perder el lugar del origen no es tanto como perder un pedazo de tierra, perder un lado de la casa, sino perder los lugares de nuestra fundación, los lugares de nuestros más remotos recuerdos.

L. F. P.: Eso es.

F. C.: Los lugares en que fuimos fundados como sujetos sensibles y que ya no serán nunca más... ¿será eso?

L. F. P.: En gran parte. Lo otro es algo que en mi opinión el arte persigue: Tratar de decir lo indecible. Esa otra zona oscura, esa otra esfera donde nos vemos ante la necesidad de explorar otros territorios.

F. C.: Si pensamos la vida como un viaje que viene de atrás, un viaje que desde una visión convencional se entiende como una especie de ascenso progresivo a etapas supuestamente mejores, ¿no será que la desesperanza que sentimos



proviene de la percepción, un poco terrible, de que no es cierto que vamos avanzando sino más bien perdiendo?

L. F. P.: Puede ser... la incertidumbre abismal.

F. C.: ¿Si avanzamos perdemos? ¿No está allá, en el fondo del viaje, la imagen de la muerte?

L. F. P.: El viaje ha estado muy cercano a un pensamiento romántico. Creo que una actitud neoromántica conduciría a repensar esa historia del viaje.

F. C.: Tu obra tiene que ver con personajes detenidos delante de nada, pero igualmente con personajes en marcha.

L. F. P.: Muchísimo, con ambas cosas. Pero más que todo con el propósito de aislar, en medio del devenir, el tiempo congelado, el tiempo detenido. Trabajo con ambigüedades, con opuestos. Están lo efímero y lo arcaico, están las huellas que los hombres han dejado, y esas huellas son las que se registran otorgándoles nuevos significados. Eso de lo efímero, del tiempo suspendido, es como aislar algo en el medio de un gran espacio. A veces hay un papel simplemente, en estas nociones del instante me detengo, creo que

alrededor del instante giran y están dadas todas nuestras experiencias. ¿Qué es el instante? Es una luz que se fuga.

F. C.: ¿Entonces te molesta que se fugue? ¿Te sentís como engañado con que las cosas no duren?

L. F. P.: No diría que engañado... asombrado; es un asombro frente a las circunstancias móviles, frente a este cúmulo de instantes que finalmente son la vida. Y que es lo que en últimas el arte registra.

F. C.: Dicho de otro modo, te sentís asombrado de que nosotros no duremos, de que estemos hechos de instantes efímeros.

L. F. P.: Y que somos parte de la naturaleza y que ese es el regreso de que yo hablo, esa tendencia sobre la naturaleza que se vuelve sobrecogedora, una naturaleza filiada en la mecánica.

F. C.: Bueno, ¿por qué esos muñecos diminutos?

L. F. P.: Porque me parece que vuelven todavía más aguda la tensión entre los elementos. En-



tonces lograr que una figura ya hecha genere alrededor suyo alguna nueva evocación, alguna forma de memoria, alguna tensión que antes no existía...

F. C.: De pronto por ser tan diminuto el muñeco aumenta la tensión...

L. F. P.: Me parece que puede agudizar más el manejo de lo esencial, crece muchísimo esa posibilidad. Aquella pequeña figura hace que el espacio se vea inmenso o viceversa, con lo cual se

genera una relación entre ambos en todas las direcciones.

F. C.: Por qué muñecos ya hechos y no los que vos...

L. F. P.: Porque apuntan en la dirección de la serialidad y, fundamentalmente, del azar. No puedo trabajar con un objeto buscado deliberadamente. Me gusta mucho eso de Borges cuando dice que cada libro espera a su lector. A mí me sucede con los objetos, yo los encuentro por azar. A

veces en el desgaste, en la ordinariez, porque me interesa elevar los elementos banales a otra categoría. Hablo de todas esas cosas que se hacen en serie, con la ordinariez que produce toda esta masificación de los elementos, entre ellos algunos objetos encontrados entre escombros que introduzco en antiguas cajas de correos, como a veces hago, material de la depredación ciudadana, con el interés de que se conviertan en objetos portadores de alguna historia nunca antes contada, objetos con algún origen nunca antes dicho, portadores de alguna memoria capaz de transformarlos en origen de otros significados.

F. C.: De pronto la presunción del sujeto humano de considerarse único, exclusivo, original, todo esto es violentado por esa manera como vos presentás el valor del instante, el valor de lo efímero, el valor de lo anónimo en cierto modo.

L. F. P.: De lo anónimo y lo banal. Muchas veces alrededor de esos objetos el hombre podría... descubrirse en su precariedad.

F. C.: Pero uno podría pensar entonces que de pronto surge una especie de nostalgia, yo personalmente lo siento así; es que nosotros crecimos y fuimos educados en la idea de que somos importantes, de que somos únicos y de alguna manera exclusivos, pero la verdad parece ser otra, la verdad parece ser que somos muy fugaces, que somos, bueno... precarios, etc. Entonces yo no sé, a mí me parece que... me está conduciendo la conversación a la idea de que a vos te interesa plantear de frente, dijéramos enrostrar, decirle a la gente usted es precario, usted es apenas instante, usted es sólo fugacidad, usted es pequeñez, ¿es así?

L. F. P.: Así es.

F. C.: El espectador se siente violentado.

L. F. P.: Trato de involucrar a la gente hasta el fondo. Creo que la obra no existiría sin la lectura participativa del espectador.

F. C.: ¿En ese sentido tu propuesta es de alguna manera conceptual?

L. F. P.: Sí, entre otras.

F. C.: No, me refiero a una determinada escuela. Pero siento que vos tenés una serie de ideas que querés plantear en tu obra, que querés expresar, hablo de los conceptos que subyacen a ella. ¿Cuáles son esas ideas?, ¿ya están suficientemente dichas en lo anterior o hay alguna otra diferente de las ya planteadas?, ¿hay algo más que le querés decir a la gente? ¿Cuáles son las ideas que sangran al fondo de tu obra de arte?

¿Cuál es el pensamiento que hay detrás de tu obra?

Cuando yo escribo una novela, y cuando la he terminado de pronto me hago esta reflexión: bueno, ¿y cuál es aquí el pensamiento? ¿Cuáles las ideas que hay en esta novela?, ¿estas preguntas serían válidas para enfrentar una obra de arte plástica como la tuya?

L. F. P.: Sí. Pero en ella no hay una idea, no hay un único pensamiento, hay varios... Existe una ciudad que uno ama. Sucede como si frente al despojo uno tomara otra actitud, para mostrar que también forma parte de esto que se ha llamado la empresa de una generación. ¿Cómo queda la devastación, cómo queda el anonimato? ¿Qué otros intereses hay? Decir cosas mediante la mayor solidez formal, tener una voz para decir nuestras vivencias, libertad creativa sería en últimas...

F. C.: ¿Por qué los ensambles? ¿Esos ensambles que vos hacés te facilita lo que querés decir?

L. F. P.: Eso viene de las necesidades de las que te hablaba. De esa libertad creativa donde tenés que trabajar con lo único verdadero que existe como es tu sentimiento, tus evocaciones. Estoy pensando en la noción del desgaste, pero, ¿dónde está el desgaste? Vuelvo a aquella caja denominada "Puerto", que es una obra que aprecio, una caja que aún conserva, adherido, un sello antiguo de una empresa de aviación. Eso evoca las naves, evoca los viajes y los mares y los barcos y los cielos y la tierra o incluso los mares congelados. Pero, ¿eso de dónde viene? Se trata de una noción muy verdadera, dentro de la relatividad de toda verdad, porque en arte es imposible mentir. No he visto nada que se parezca más a la verdad que una obra de arte, cuando realmente lo es, porque de inmediato se siente que aquellos elementos, aquellos materiales, así vengan del azar son verdaderos.

F. C.: Pero vos no ensamblás cualquier cosa. Vos ensamblás a partir de la libertad y del azar, eso vale, pero ensamblás objetos ya usados que algo en tu interior selecciona y elige mientras vas por el mundo.

L. F. P.: A veces es necesario que sean objetos sumamente asépticos; a veces algo que arrastre alguna memoria con algo que sea anónimo o aparentemente irrelevante. Pues también me interesa mucho lo que no tiene nombre, lo que ingresa en el anonimato del mundo, masificado.

F. C.: Muñecos diminutos fabricados por ahí, eso a mí me duele, comprados por ahí, a la deriva

muñecos sin nombre, como nosotros cuando venga el olvido.

L. F. P.: Y la noche a la deriva, huidiza, evanescente, pues me interesa no tanto el espacio como el tiempo...

F. C.: Ahora hablamos del tiempo.

L. F. P.: Porque es uno de mis acentos. Creo que toda obra debe buscar un acento, un tono.

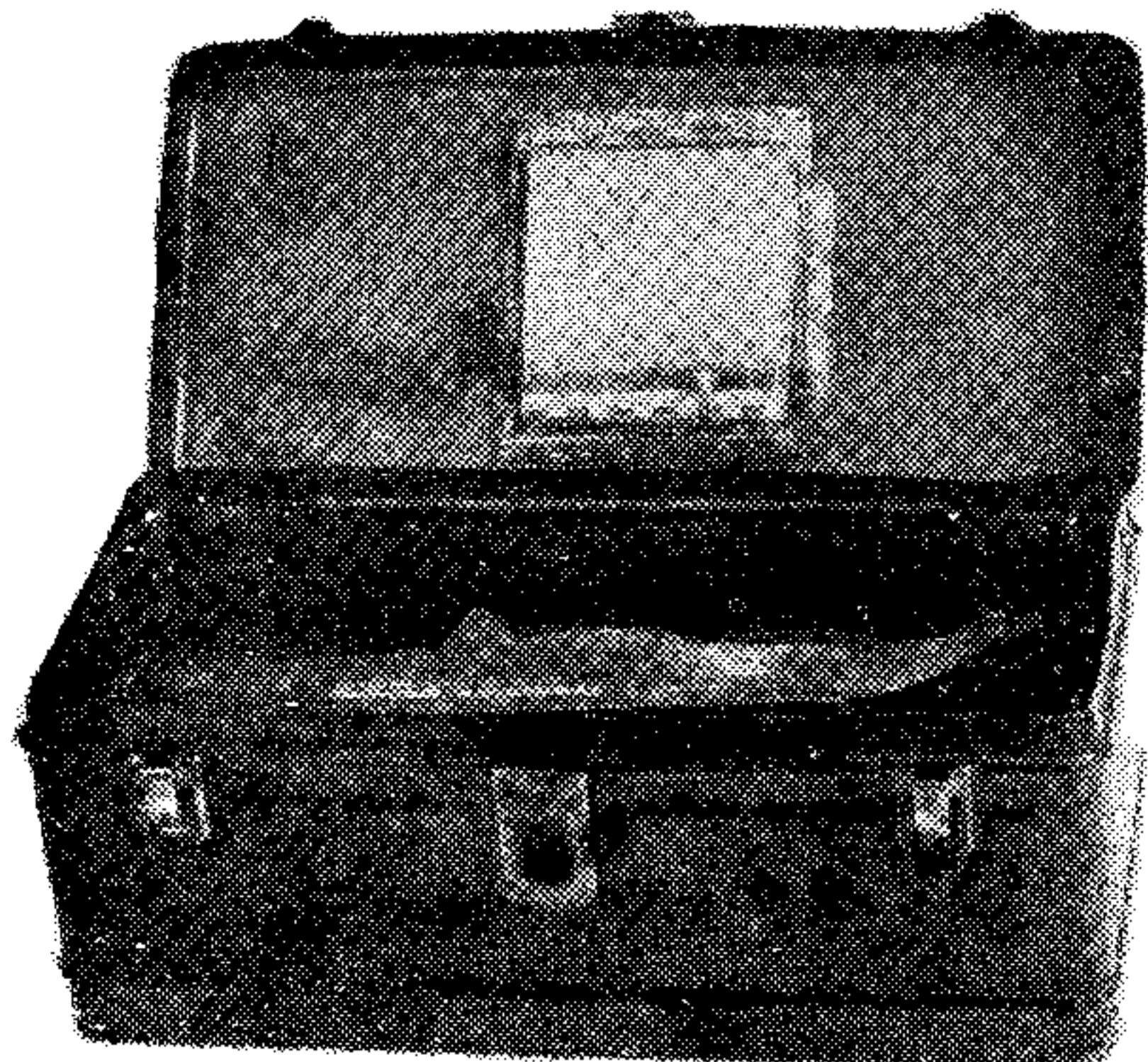
F. C.: Contra otras opiniones que he leído sobre tu obra, pienso que en ella el manejo del tiempo resulta crucial. Tengo la convicción de que la dimensión nostálgica de tus cuadros la otorga el tiempo que hay en ellos. Ese tiempo se hace posible, precisamente, a partir de la naturaleza de los elementos ya usados, desgastados, pues ellos hablan de una memoria, se responsabilizan de su propio pasado.

L. F. P.: Me interesa muchísimo que sean los materiales mismos los que se encarguen de evocar su pasado. Que aquella escritura que queda allí consignada en las señales de desgaste sea la protagonista de la evocación que se pretende. No me interesa narrar una historia alrededor del tiempo sino que sea el tiempo allí sumergido a través del desgaste de los materiales el que se convierta en el protagonista del asunto. Entonces realmente no se trata del mar ni de la arena, sino de la densidad memoriosa, los efluvios, de otra parte, la liviandad que pueden derivarse de los materiales que, a su vez, son los reales portadores del tiempo.

No hay nada que comporte más el tiempo que un material: desde el plástico hasta las arenas del desierto.

F. C.: Bueno, a ver, ¿qué ha pasado finalmente en tu obra? Yo recuerdo redes de cables entre brumas, nieblas, trenes, estaciones...

Tu último trabajo guarda parentesco con aquello pero definitivamente ahora consiste en otra cosa. ¿Qué ha pasado? ¿Esto se ha dado así poco a



poco, ha ocurrido conscientemente o se trata de algo que no es tan deliberado?

L. F. P.: Consciente o inconscientemente toda obra de arte es autobiográfica. Digamos que aquellas brumas primeras podrían tener una tendencia más lírica. Ahora me interesa algo más concreto, grávido, denso.

A veces pienso que se trata de lo mismo de antes pero al revés.

Así como existe una noción del espacio amplio y tenemos para ella la metáfora del desierto que se expresa a través de unos papeles blancos doblados, así también existe su contrario, que busca la forma de un tiempo detenido, congelado en bloques de vidrio. Lo que era amplio e incommensurable de pronto se vuelve estrecho y detenido, pero en el fondo se trata de lo mismo. Pienso que uno puede decir lo mismo valiéndose de lo contrario. Y esto forma parte de aquella tensión y de aquella ambigüedad de que hablábamos.

F. C.: Entiendo. De todas maneras los desiertos dicen casi lo mismo que dicen los instantes pero, de otro modo.

L. F. P.: Exactamente.

F. C.: Yo quisiera saber qué cicatrices tenés. No sé si vos tenés cicatrices que tengan que ver con tu obra. Heridas de un tiempo pasado, ciertamente ido, causadas por la nostalgia de los lugares desaparecidos, la pérdida de todo...

L. F. P.: ... y todas las alegrías. Uno comienza a hacer arte cuando zonas de lo personal buscan otros territorios porque los que existen no alcanzan.

F. C.: ¿Hay sensaciones de abandono en tu infancia? ¿De soledad?

L. F. P.: No, curiosamente mi infancia, que es de provincia, está poblada de hermosos recuerdos.

F. C.: ¿De Andes?

L. F. P.: De Jericó. Allí el espacio producía la sensación de ser nuevo todos los días.

F. C.: No, ciertamente era nuevo porque aún eras niño y el espacio apenas comenzaba a ser ocupado. Cuando uno es niño el espacio cada día es distinto, algo donde uno está registrando asombrado la novedad diaria. Esta es una sensación del niño, el espacio es como una bitácora...

L. F. P.: Ahora viene una zona brumosa, la que se produce de llegar a la gran ciudad, cuando uno empieza a sentir que los anhelos no se cum-

plieron, tal vez no se van a cumplir jamás. Entonces esas serán las nostalgias, no sé... tengo los mejores recuerdos de mi infancia, que la veo como un cedazo donde se colaban trazos de luz, hasta donde llegaban los olores de las secaderas de café, aquellas **hermosas arquitecturas**. Mucho pero...

F. C.: Hay un período de la infancia gobernado por el principio de placer, y todas aquellas imágenes maravillosas y la ausencia de sensaciones de soledad, la plenitud de los días y todo esto de repente tiene que ser desplazado por el principio de la realidad, de pronto la gran cicatriz que a uno le queda es haberse alejado del principio del placer y tiene que situarse de bruces en el principio de la realidad y la norma. No sé si esto te dice algo, a propósito de la herida del artista.

L. F. P.: Mucho, pero... yo no filaría necesariamente el asunto con zonas del abandono. Pienso más bien en la educación sentimental de nuestra generación, creo que de algún modo corresponde a lo cinematográfico, a lo visual, todo parecía realidad e ilusión inexplicablemente.

F. C.: Lo que estabas viendo era la condición humana, aquí y allá.

L. F. P.: Tratar de rehacer las zonas perdidas.

F. C.: Yo he pensado sobre lo que se me ha perdido. Tampoco tengo sensaciones de abandono, tuve una infancia maravillosa: El descubrimiento diario, la alegría de los días...

L. F. P.: La alegría de leer.

F. C.: Pero llega un momento en que todo finaliza y no quedamos contentos con que eso ocurra.

L. F. P.: Y uno se va a buscarlo a otra parte.

F. C.: Exactamente. Es mortal la censura que instaura el sentido de la realidad, uno queda cicatrizado, uno queda mal, pero es inevitable. Pero hablemos de algo menos triste: ¿por qué esa proximidad tuya con los escritores?

L. F. P.: Y con la música y con el cine y con todas las experiencias humanas; pienso en las huellas que dejan los hombres, así sea la escritura del castillo de arena en el desierto.

F. C.: ¿Qué te maravilla de las huellas que dejan los hombres?

L. F. P.: Parte de esto viene de mi formación de arquitecto, donde...

F. C.: ¿Pero no será al revés?

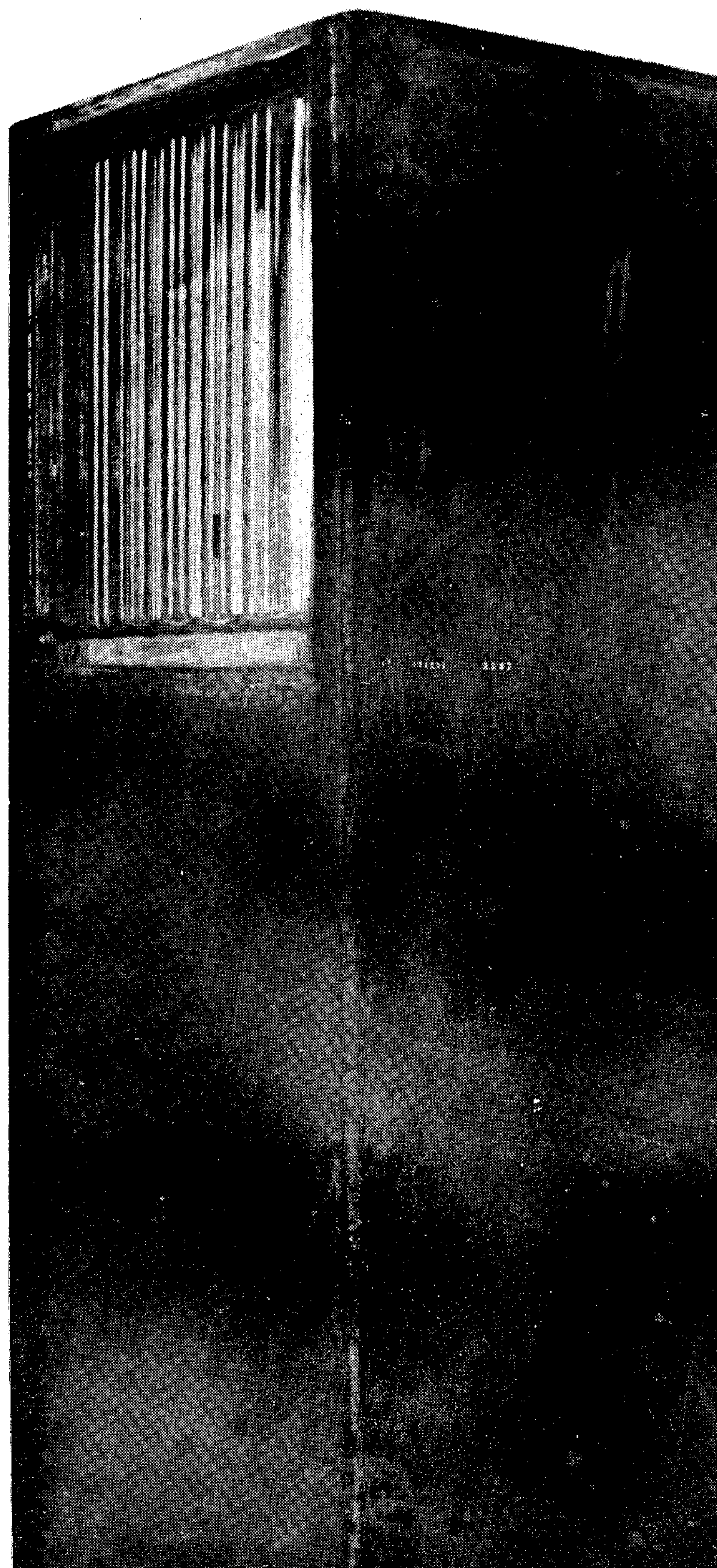
L. F. P.: Podría ser también, puesto que yo manejo los reveses, es decir, las ambigüedades... Podría ser. Vuelvo a las arquitecturas donde...

F. C.: No. Volvamos a las huellas. ¿Por qué te asombran las huellas que dejamos los hombres?

L. F. P.: Porque pasa el tiempo y no quedan sino las tumbas, los monumentos, las escrituras...

F. C.: ¿Quisieras que no fuera así? ¿Te duele que sea así? ¿No hay ahí una defraudación? ¿No hay ahí un engaño?

L. F. P.: No creo que un engaño pero sí... Puede que produzca una desilusión.



F. C.: ¡Esa es la palabra! De extraño no tiene nada.

L. F. P.: Pero a toda esa desilusión yo me niego, "los dioses crearon las penas para que los hombres pudieran cantarlas...".

F. C.: Sin embargo, lo sagrado nos ha engañado.

L. F. P.: Las ilusiones se derrumban, uno tiembla.

F. C.: A uno lo asombra y hasta lo deprime la fugacidad del rastro humano, uno quisiera que los rastros fueran eternos o al menos relativamente perdurables.

L. F. P.: Y de ahí contesto la pregunta de los escritores, mi gran afecto por alguien que como poeta, diga: "polvo serás, mas polvo enamorado...". Y entonces me siento muy cerca de las palabras que pienso nos son diferentes de las músicas, las arquitecturas, los colores.

F. C.: En tu persona, ¿qué lugar ocupa lo sagrado? ¿Es importante? ¿Vivís de algún modo lo sagrado? ¿Creés en lo sagrado? Hablemos francamente...

L. F. P.: Lo sagrado. Sí, claro, muchísimo, me rodean los ritos, vivo entre rituales.

F. C.: Hablo de lo sagrado sobrenatural.

L. F. P.: No. No creo, es muy... Hombre, a nosotros que nos tocó vivir nuestra infancia en Jericó, vuelvo a situarme en aquella tierra, una cuota religiosa profunda, creo que única. Algún día vi un cuadro de Débora Arango, una mujer del campo con un vestido de flores, cuando las flores ya no son una camisa sino más bien un destino, y esa mujer era todas las mujeres, ella arrodillada besando el anillo de un obispo. Aquello parecería muy antiguo pero a mí me tocó esa presencia de lo religioso y también viví el sentimiento de lo abismal. Dentro de la experiencia vivencial hay una cuota de cultura religiosa, una presencia muy fuerte en imágenes.

F. C.: El relato que hace la religión acerca de lo que nosotros supuestamente somos, de lo que debe ser nuestra existencia, es un relato que de alguna manera llega a su fin en tu vida. Poco a poco de creer en ese relato, pierde legitimidad y credibilidad.

L. F. P.: ¡Ah, sí!, de eso sólo quedan algunas imágenes, y dentro de esas imágenes la penumbra. En mí hay alguien que trabaja con extraños elementos, quizás de ese linaje: vidrios cortados con los cuales formo un eje cartesiano que es la tierra y sobre ella el cielo, de cierta manera un símbolo; la evocación en la mira de un barco o de una nave, como mirar hacia lo lejos, lo que

está más allá respecto de lo que está más acá, lo que podría ser el nuevo paisaje de los hombres. Tomar conciencia de aquellos arquetipos y transformarlos en otras nociones, en otras imágenes.

F. C.: Voy a reformularte la inquietud pensando en mi propio caso, a ver si por ese lado consigo plantearla de otro modo. En mi infancia, la presencia de lo religioso no fue muy pronunciada porque mi padre era un liberal radical y mi madre era árabe ortodoxa y tenía una relación con la iglesia muy distante. Creía en Dios, por supuesto, pero mi casa no era casa de curas ni de fanatismo ni de ese tipo de cosas. Sin embargo, mi sensibilidad durante la infancia fue profundamente religiosa, porque yo quería que todo aquello fuera cierto. Pero llega un momento en que descubro que lo deseado se diferencia de lo cierto y experimento una muy profunda defraudación. Tengo allí una de las heridas más significativas de mi vida, y en el fondo es una herida de orfandad de la que nadie tiene la culpa. Y esto influye en mi obra.

L. F. P.: Creo que llegamos a la síntesis de esta historia. Comparto esa desilusión. Y, ¿qué puede ser? ¿Ausencia, algo que no sería simplemente soledad sino condición de ausencia, vacíos que no permiten ligar anhelos cotidianos, religar al hombre con lo fundamental? A veces resulta inexplicable.

F. C.: Hay una cosa que se deriva remotamente de lo que estamos conversando, y es ésta: De alguna manera, todas las culturas han elaborado la idea de "Mundo" es decir, la idea de totalidad coherente, según la cual viviríamos inmersos en un "Mundo" lleno de sentido. Hace rato hablábamos del azar, el valor del azar en tu obra, algo que niega la idea de un mundo como totalidad coherente y con sentido. Dicho de otro modo, vos no tenés una idea de "mundo".

L. F. P.: No. De ninguna manera. Valoro y siento mucho lo que está atomizado, el instante, el azar.

F. C.: Exacto. La fragmentación. Esa es una cosa interesante, dijéramos muy postmoderna. La descendencia del azar, lo que se produce por una vaharada de viento que de pronto levanta un papel, el paso de un instante...

L. F. P.: Una sombra.

F. C.: Esa sombra hace parte del mundo, me consta.

L. F. P.: Nada más dramático que un objeto sin sombra. ¿Qué es un objeto sin sombra? Nada, el fin de todo, eso también me consta.

Medellín, octubre de 1992.