



Luis Roldán: “Andar Siempre Por Lo Seguro Vuelve Aburrido A Un Artista”

Ago 7, 2016
por Julia Roldan

Luis Roldán (Colombia, 1955) cursó arquitectura en Bogotá y luego se fue a París para iniciar sus estudios en grabado e historia del arte. Su carrera artística comenzó a mediados de los años 80, una en la que primó la pintura y una serie de inquietudes sobre la abstracción. Inquietudes que se han mantenido pero, a su vez, han transitado por diversos medios y soportes a lo largo de su carrera.

Desde julio de 2016, el **Museo del Banco de la República** (Bogotá, Colombia) presenta una retrospectiva que permite ver reunido, por primera vez, su trabajo de los últimos 30 años. **Ximena Gama** y **Nicolás Gómez** se encargaron de curar la muestra, *Periplo. Una retrospectiva*, que ocupa dos pisos del museo en Bogotá, y que estará abierta al público hasta el 10 de octubre de 2016.



Julia Roldán: Proust decía que “el misterio no es viajar a nuevos lugares, sino verlos con nuevos ojos”.

Luis Roldán: Cuando voy a una ciudad encuentro un color, es algo que me pasa a menudo. ¿Por qué las ciudades cambian de color? No es exactamente por la luz tangible, sino una más interna: la sientes, cambia según tu estado de ánimo, tu timidez, según con quien estés, tu edad o cómo estés. Para ser más exacto, fui a Perú hace 35 años y volví hace tres. Los colores que tenía de ese lugar son completamente diferentes a los de ahora y no tienen nada que ver con el turismo. Esto está relacionado a tu seguridad, cómo te sientas acogido y protegido, depende de elementos exteriores e interiores a partir de lo vivido.

J.R.: ¿Te cambiaron los colores de Bogotá ahora que viniste a esta retrospectiva?

L.R.: No. Ahí hay otro problema y es que, ahora que nombrabas a Proust, él plantea que durante el día a día uno pierde sus valores. Tendría que estar en espacios o momentos muy especiales para que esta ciudad me muestre otros colores. En cambio cuando voy a Cali estoy en una situación proustiana de la infancia... ahí sí se modifica la luz de una manera natural según cada momento.

En esta retrospectiva hay otros valores, otros cambios y que desafortunadamente uno no goza tanto porque va sutilmente tejiendo la exposición. Ese momento de impacto final se pierde por estar en todo el proceso de construcción, antes y durante el montaje.

J.R.: De todos modos debe ser una experiencia muy particular recorrer 30 años de tu trabajo en dos pisos del Museo del Banco de la República.

L.R.: Una de las cosas que me gusta es que esto se llama “una retrospectiva”. Yo insistí en que fuera “una” en vez de “la” porque hay elementos de la muestra donde dejé que los curadores manejaran su criterio -dejar que el otro tenga la mirada me parece importante-, sin embargo hay muchas obras que no están en esta muestra.

Yo creo que la gente le otorga mucho “romanticismo” a ese asunto. Volvemos otra vez a lo proustiano: no es un pasado, no es buscar el tiempo en lo anterior sino el tiempo actual. Entonces si el presente está generado por un tiempo anterior, las obras se vuelven actuales. No entran a un estado de nostalgia sobre lo que yo hacía en una determinada época porque finalmente lo que hacen es retarme a seguir adelante. Cuando me haces esa pregunta del pasado, ahí sí pienso cómo era que yo las estaba haciendo.

Pero en realidad me fijo en lo que me generan en este momento y si están funcionando. Eso me gusta de esta exposición. Cuando me pregunto: ¿esas obras están en el presente?, siento que sí; de cierta manera, con el mismo título de *Periplo* hay una idea de un comenzar y un retornar; es un círculo constante donde no hay un punto de llegada igual. En eso está clara la intencionalidad de los curadores y afortunadamente dejé que eso rodara como ellos querían. Veía dos cosas a favor: la primera es que son curadores jóvenes, y la segunda es que la mayoría de las cosas no las habían visto, si acaso como hitos, como algo que pasó o está fotografiado.

No sé si me estoy escabullando dentro de esta respuesta, obviamente hay intimidades y recuerdos dentro de las obras, pero que se me activan cuando me preguntas. En realidad son más presentes para mí.



J.R.: Independientemente de lo emocional, ¿te gustó lo que viste, te sentías cómodo? O hubieras preferido que alguna obra no se mostrara.

L.R.: No, yo me sentí muy cómodo con todas. Está claro que hay obras que son preferidas y otras no tanto. Pero para que haya complejidad de pensamiento tiene que haber cosas feas y cosas bonitas, se necesita el error para que algo salga bien. No se puede pretender que todo está perfecto y como uno quisiera.

Realmente no veo que haya obras muy raras, entonces hay cierta seguridad de que las que se presentaron tienen su punto válido. Hubo cuatro obras que salieron de la exposición porque no cabían dentro del espacio. Fueron como los patitos feos, pero no por feas sino porque quedaban como dislocadas.

Las obras de las *Promenadas* se presentaron en dos espacios y yo creo que sí es una obra que tenía que estar en un solo muro para mostrar la idea del caminar. Pero son pequeños detalles que no me quitan el sueño ni me parece que estén mal presentados.

J.R.: Una de las palabras más frecuentes en esta retrospectiva son cotidianidad y tiempo, ¿no hay también algo de nostalgia?

L.R.: No, esa palabra no me gusta porque es un deseo hacia algo que ya pasó. Cuando uno está viviendo por fuera hay mucha tendencia hacia la nostalgia y en un momento de mi vida sí tuve muchas preguntas al respecto, pero no la necesidad de sentirla. Es un estado inherente al

romance, al amor, pero al mismo tiempo es un deseo totalmente retroactivo y que te genera tristeza hacia algo que perdiste. Esa palabra siempre la sustituí por recuerdos o deseos. Como artista es rico pensar en algo pasado pero también es bueno soltarlo de la nostalgia y que más bien te produzca un placer. Está bien agarrarte de tus pasados, recuperar tu historia, saber de dónde vienes, pero mirar con nostalgia vuelve enfermiza la situación.



J.R.: Me gustaría que ahora habláramos sobre la experimentación con distintos soportes y medios. Quisiera saber cómo es ese tránsito de pasar, volver o abandonar uno.

L.R.: El arte contemporáneo mantiene una fluidez en la idea y lo inasible. Yo no considero que sea aventurero, más bien soy clásico. Nunca trato de sorprender por un soporte o medio novedoso en mi trabajo. Por ejemplo en este momento estoy pintando un montón y es óleo sobre lino. Nada más sencillo. Creo que de manera natural aparece una pregunta, muchas veces casi didáctica, y entonces una obra genera otra obra y esa otra, etc. Pero nunca experimento con materiales, simplemente están ahí y a veces puede que los utilice.

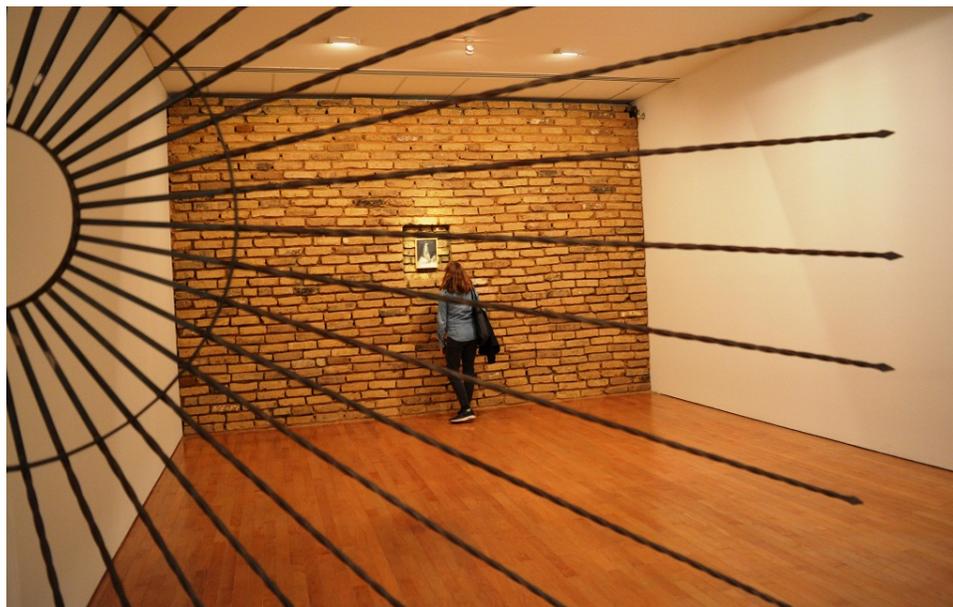
Por supuesto soy una persona curiosa que si va por la calle y ve algo que le interesa, lo coge y lo utiliza o lo deja guardado para un proyecto a futuro. Algo así pasó con los collages de *Tintín*. Me encontré con un amigo en Nueva York que estaba usando un plástico para unas obras geométricas y me dijo: “¿Quieres utilizar esto?”. Era ese elemento que se pone en los avisos publicitarios y permite ver desde afuera y desde adentro. Me regaló un rollito y al otro día había convertido esos collages en piezas voyeristas.

Duré como tres años pensando en hacer una obra erótica y fue muy interesante porque a partir de lo didáctico empecé a analizar cómo se utilizan los soportes, el deseo de hacer este tipo de trabajo o cómo se logra que la obra erótica vuele libremente sin golpear a las personas, ni tomar

partida hacia un género o sin ser vulgar. En este caso yo sí les dije a Ximena y Nicolás (los curadores de la muestra) que esta obra de *Tintín* era erótica. Pero lo erótico como pregunta, no como una respuesta o causal de excitación. Es una pregunta sobre la cotidianidad humana acerca del sexo, que en general no tiene unas barreras ni unas líneas exactas. Tampoco se trata de si el comportamiento es masculino o femenino, sino que es un comportamiento abierto y en abanico.

J.R.: ¿El *Cuaderno de Ejercicios* está conectado a esto? Lo pienso por ese aspecto voyerista o de espía.

L.R.: Exacto. El *Cuaderno de Ejercicios* te lleva a pensar que sería chévere hacer algo erótico, aunque no lo sea. Se trata de una cosa voyerista, más que todo infantil, que contiene una búsqueda de lo malo o lo bueno, lo que produce unos puntos para ir creando. Aunque eso se ve en los collages que te mencionaba, por ejemplo yo no sabía que la historieta de Tintín tenía una cantidad de falos. Él único que uno tenía claro era el cohete que provoca una venta machista por ser el que sale y rompe el cielo, esa máxima expresión de la masculinidad erótica. En Tintín es chistoso porque ese elemento es el menos sexual de todo lo que está pasando. Mientras cortaba las tiras de Tintín —cada cuadrito, como si fuera un niño jugando— me di cuenta que ese tipo lo único que manejaba eran penes. Me pareció irónico.



J.R.: Volviendo a la retrospectiva, ¿podrías contarme más sobre esa curaduría de Nicolás y Ximena?

L.R.: Yo creo que al principio no tenía ni idea de lo que ellos estaban haciendo. Eso me gustaba porque para mí la planeación es algo muy difícil de hacer, no me agrada y la ilustración de las ideas me parece complicadísima. Había una manera intuitiva en la que ellos elegían las obras y eso me parecía saludable, aunque tenía mucho miedo de que se volviera algo didáctico y que no

tuviera ese lado inesperado. Se necesitaba que fuera una experiencia expositiva, de reflexión pero no tanto didáctica. Y es que hay una confusión con la palabra retrospectiva porque se conecta con una línea que va juntando un punto con otro y sale de una manera histórica. Pero la vida no es así, no es una línea directa de a a b y de b a c . Aunque yo creo que cada vez más en el siglo XXI, de hecho desde finales del siglo XX, lo lineal es una búsqueda del ordenamiento cerebral pero no es una razón de la vida, porque la vida no es lineal. Está llena de reacciones inexplicables y en este caso ellos iban acumulando unas cosas que les gustaban y desechaban otras. Cuando ya tenían su lista de obras, la verdad me asusté porque me parecía complicado juntar todo eso.

Lo que escogieron y cómo lo presentaron siento que fue muy exitoso de su parte. Puede haber errores o críticas en ese campo profesional de los curadores, pero es algo que tendrían que defender ellos. Pero sí creo que tiene un pensamiento, una forma creativa de ver y un riesgo que es muy válido y bueno. Algunas partes son clásicas dentro de la colocación; la sala donde está *Calendario* es casi francesa y de pronto se gira, se disloca, empieza a moverse y eso es muy bonito. Tiene el elemento clásico y formal de una exposición y de pronto empieza a crear una serie de disturbios. Y de la otra sala me parece lindo que sean muchos estados y es, además, el inicio de la exposición.



J.R.: ¿Cuál fue el periplo de esta retrospectiva?

L.R.: Pienso que la génesis de la exposición está en la primera sala. Todo gira en torno a tiempos diferentes, desde actuales hasta hace 30 años. En ese espacio hay un cuadro geométrico —estaba en la exposición *Rompecabezas* del Museo de la Tertulia (Cali, Colombia)— que me parece lindísimo volverlo a ver porque te genera un montón de pensamientos, recuerdos. Tiene una cantidad de elementos que maneja la contradicción, la

superficie y es, además, el más abstracto de toda la exposición. Yo diría que el periplo empieza en ese cuadro porque es un punto de partida de un proceso de pensamiento. A partir de ese cuadro te podría hacer un análisis explicativo de todo lo que hay en esta exposición.

J.R.: ¿Te desprendes fácilmente de tus obras?

L.R.: Va a sonar contradictorio lo siguiente: yo no soy posesivo con mis obras aunque la mayoría de las que están en esa exposición son mías.

Creo que, más allá de las piezas, se trata de un pensamiento y unas ideas que no me interesa imponerlas a nadie. Prácticamente es no luchar por ellas, me parece que están ahí y si tienen validez para alguien pues las toma. Imponer unas ideas está como para la Revolución Francesa, me parece mejor un abanico con muchas posibilidades, en vez de que no se puede abrir. Mostrar distintas tendencias, puntos de vista alrededor de una pregunta enriquece lo que se llamaría cultura.



J.R.: ¿Qué opinas de esa idea del artista investigador, donde prácticamente toda su obra gira en torno a una sola idea?

L.R.: Pienso que es muy difícil ilustrar ideas, eso lo hace un ilustrador. Es muy importante nutrirlas, enriquecer tu vida, tener experiencias que filtras como en un embudo para que salga algo constructivo.

El otro día estaba leyendo a Marcel Duchamp y él es de los que cree que el arte lo hace el observador, no lo hace uno. Yo estoy de acuerdo. Cuando pienso en eso y los grandes conceptualistas es más el enredo, porque la mayoría no saben ni escribir, que la obra tan clara que están presentando. Hay muchos artistas elocuentes que saben ilustrar muy bien el concepto, pero creo que son poquitos.

Otra cosa que me parece importante es que esa idea del mesianismo en el arte se acabó, entonces la pluralidad tiene que aceptar la cantidad de contradicciones y de “yo no sé para dónde voy”. Algo que no es respetado actualmente; de hecho las universidades pretenden enseñar “tú sí sabes para donde vas”. Pero eso es una gran mentira porque uno nunca sabe y justo eso es lo rico del mundo. Cuando no sabes para dónde vas estás dispuesto a aventurarte y equivocarte. Lo más bonito del arte es el error y aceptar la equivocación como reto para salir adelante. Como lo que está en la metáfora de la cuerda floja, la que señala ese punto en el que siempre te estás cayendo. Muchas veces te caes, te pegas en las bolas, te paras, sigues, vuelves a caerte y te subes de nuevo. Otras veces caes, mueres y hasta ahí llegó. Esa imagen es super linda, siempre la tengo en cuenta.

Andar siempre por lo seguro vuelve aburrido a un artista. La seguridad que te produce la información es falsa, no es realmente el conocimiento que está siempre ligado al error. Hay una falsa tendencia, a mi manera de ver, y es creer que *googlear* es conocimiento. Saber un montón no es conocimiento sino estar bien informado, lo cual es una simple parte de ser artista. Pero estar bien informado va en detrimento de tu obra, no la va a enriquecer sino que le va a dar una falsa seguridad. Te sientes convencido y de pronto te dan un “tanganazo” porque hay mucha gente bien informada en el mundo.