

LUIS FERNANDO PELAEZ: HACIA EL SUR

Seudónimo: Aurelia S.

Categoría 2-Texto corto

Premio Nacional de Crítica 2013

*Quizá entonces comprendas, quizá sientas,
Por qué en mi voz y en mi palabra hay niebla.*

Aurelio Arturo, Morada al Sur.

En el año 2004 el artista antioqueño Luis Fernando Peláez exhibió la serie Sur: un número de instalaciones que a partir de objetos encontrados, fotografías, cartas y ventanas, hacía referencia a la distancia, al tiempo y a la nostalgia. El conjunto debía ser comprendido como un todo, pues en el sentido del artista: "Yo no titulo una obra individual sino una zona, un conjunto de mi trabajo."¹

Este ensayo refiere a una operación. No es una interpretación de la obra. Antes bien, aborda las implicaciones del dolor que atravesó la mirada. Pleno de subjetividad, recorre el acto romántico e inspirador que, sobre la soledad, pareciera anunciar la serie Sur. Como la herida de la imagen que algunas imágenes producen², el recorrido sigue el plan sugerido por Peláez hacia sus obras: " busco una mirada desde la evocación, posibilidad que da y permite el arte."³



¹ Entrevista a Miguel Escobar, en Fundación para la Educación Superior. *Ahora: una exposición de Luis Fernando Peláez*. Cali, Editorial Colina, 1995 p.4

² "La subjetividad absoluta sólo se consigue mediante un estado, un esfuerzo de silencio (...). La foto me conmueve si la retiro de su charloteo ordinario." Roland Barthes. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós. 1989 p. 94

³ Fundación para la educación...Op.Cit. p.4

I

La mirada es voluptuosa, permite los excesos vedados a otros sentidos, persigue, selecciona, escoge su objeto de deseo. Como el tacto, ver es también un ejercicio de elección⁴. Sin embargo, a veces hay una operación contradictoria, un "sentir" en la herida que se torna confuso. Deseamos ver la forma del desasosiego, de la soledad, del horror del paso del tiempo. La obra de Peláez opta por esta última y "puntillosa"⁵ forma: la de la mirada nostálgica. La serie "Sur" enmarca la soledad a partir de la fuerza de ciertos objetos anodinos, a los cuales rodea de un vacío evidente. Los detalles son familiares y agradables: una maleta, una casa, un faro, la playa, la sonrisa en una fotografía, una carta escrita a mano. Y es esa familiaridad la que estremece. Es justamente la cercanía de estos objetos, articulados con la contradicción de su pérdida - la carta manuscrita es lo más evidente- lo que impone la sensación de soledad, y la demarca. La presencia del tiempo que pasa, los objetos que envejecen, el registro fotográfico que se desvanece en la materia, el olvido que se impone sobre cualquier registro, produce un vértigo de la soledad tortuoso pero que en su ardor resulta agradable. Dice Peláez: "¿hasta dónde puede dar cuenta el arte de aquellos abismos, de aquellas zonas perdidas (...) donde lo que se reconoce no es un paisaje de niebla, sino una *niebla en la historia* que todos hemos vivido de alguna manera?"⁶



⁴ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro ediciones. 2002. p. 15

⁵ Sobre la idea de Punctum ver Barthes, Op. Cit. p.99

⁶ Entrevista en Luis Fernando Peláez. *El río, catálogo de exposición*. Medellín, Museo de Antioquia, 2010 p.24

En las obras la resina, la patina y el óxido del metal, no sólo producen la ilusión de "viejo", también embalsaman el pasado. El acto de ver desde la distancia, de reconocer la pérdida del pasado, es una operación que el artista intuye con certeza. Es sin embargo en el uso de la fotografía, donde dicha idea se expande. Las imágenes fotográficas nos recuerdan que embalsamar la memoria a través de la imagen, es la enfermedad distintiva de la modernidad.

La tonalidad ámbar no es un elemento aleatorio. El ámbar no es producto del azar o de una intención decorativa, es el tono que emerge cuando la ausencia revela su paso del tiempo. El óxido en el acero, el papel que resiste ante el sol, el polvo sobre la ventana que polariza la luz hacia ese aire amarillento del cine de los años setenta. En suma el ámbar como filtro que condiciona todo objeto al abandono, pero que en su pérdida no deja de lado su dignidad. En el caso de los referentes fotográficos en las obras de la serie Sur, el tono sepia es un efecto de antigüedad ya conocido, un cliché del que participa la obra, pero a la que el autor extrae su residuo técnico y llena de ese tono amarillento y lacónico toda la pieza. La foto está olvidada, aprovecha que tanto la resina, como el sepia, son cómplices cromáticos, coinciden en que el olvido se define por su tonalidad.



II

En Peláez el vacío no está desprovisto de sentido, por el contrario almacena, amontona de recuerdos a una memoria que se rehúsa a olvidar. Las gotas sobre la ventana abren heridas de recuerdos, por eso afectan, porque abren en el tiempo presente el significado pasado de los objetos. Las gotas nos recuerdan que la ventana existe, pero también su paisaje a través, y lo más importante, el vacío que se forma cuando las gotas, el vapor, difuminan la profundidad y la sumergen en el blanco. El blanco como ausencia, opuesta a la totalidad. El blanco como lo "lleno de nada", produce un incisivo dolor. ¿Por qué? Porque ataca en el recuerdo, en el vacío saturado de nostalgias, de recuerdos, de encuentros imaginarios, de frustraciones, de pérdidas.

Cuando éramos niños, el momento de la lluvia siempre anunciaba una espera obligada. No se podía salir, no se podía jugar, sólo restaba esperar. El juego se limitaba a ver el golpeteo de las gotas sobre el vidrio de la ventana. El calor del espacio interior empañaba el vidrio, donde parte del juego era dibujar trazos gruesos, o intuir el paisaje que se deformaba a medida que la lluvia caía con más fuerza. La espera era evidente. En la serie "Sur" es inevitable entonces que las gotas de resina sobrepuestas en las imágenes se lean como una tristeza de la infancia, como la espera infantil petrificada, como si del pasado sólo quedaran las miradas. Esto, sin embargo, no indica la desazón que produce ver la obra. El dolor, la experiencia más subjetiva, emerge del vacío de los marcos, las maletas usadas, las fotografías de siluetas demarcando un horizonte de un paisaje absolutamente desolado. Y la lluvia pone en evidencia cuánto dolor tiene la nostalgia, cuánto de insano resulta recordar, cuan triste es el olvido.



Los referentes literarios de la nostalgia no son sólo alegorías interpretativas. La literatura ocupa un lugar importante para el artista: "y lo hago así porque me parece que la palabra también es imagen"⁷. El título de su serie está inspirado directamente en el poema de Aurelio Arturo: "morada al sur". Dice Peláez:

He tenido la fortuna de vivir una relación muy cercana con el mundo de la palabra. He oído durante noches enteras a (...) Aurelio Arturo, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges (y todos a sus alrededores). Y este mundo de la palabra siempre lo traduzco a imágenes, y creo que, en el sentido inverso, las imágenes vueltas palabras constituyen la propuesta de los escritores. Yo no separo lo uno de lo otro⁸.

La poesía en prosa de Pessoa se puede leer de forma análoga al trabajo del artista. En la obra de los dos, la nostalgia se expande en cada elemento para darle una forma, un lugar, a ese sentimiento que depende de su incapacidad para asirlo. Es inevitable reconocer a Pessoa en la serie Sur:

El muelle, la tarde, los olores del mar, todos ellos entran, y entran todos juntos, en la composición de mi angustia. (...) Los idilios remotos, junto a los riachuelos, me duelen en este momento análogo por dentro⁹.

Sur se sumerge en esa angustia al abandono, a la soledad de quien ve cómo todo alrededor emigra, se exilia en otros lugares, y deja los restos de su presencia en pequeños trozos de cotidianidad que pronuncian la distancia. De allí la ausencia, la carta, la importancia de mirar el horizonte.

III

Es imposible no dejarse llevar por el desasosiego. La obra, plena de paisajes desolados, de elementos de temporalidades caducas, de artefactos, invoca una idea de tiempo pasado abrumadora: la condición histórica de los objetos en desuso, de la atmósfera enrarecida de una estación de tren o de una fotografía familiar en blanco y negro, aunque refieren a otros tiempos, e incluso a otros mundos, son terriblemente propios. El horizonte languidece en nuestra mirada como cae el sol en cualquier punto, "La tristeza amable del atardecer", como decía Borges, deviene una condición natural.

Es una obra creada para la soledad, es un refugio que reconoce su capacidad, porque la soledad a veces hace daño, pero una vez asumida su languidez puede llegar a ser tranquila. No evoca el dolor de la pérdida o el peligro de estar solos, sino su resignación. Por eso la serie "Sur" se conserva hierática, podemos observarla por siempre, acepta la condición de soledad. Se podría llegar a intuir una moraleja: cuando la pérdida es inmanente y la soledad

⁷ Sierra Maya, Alberto. *Luis Fernando Peláez: memoria y paisaje*. Medellín, Universidad EAFIT, 2000.

⁸⁸ Luis Fernando Peláez, Op. cit. p. 30

⁹ Fernando Pessoa. *Libro del desasosiego*. Acantilado, Barcelona, 2010. p. 127

inevitable, es mejor disfrutar el mutismo que viene ante la ausencia. No es una soledad neutral, es una soledad en duelo, por eso resulta melancólica. Como dijo el artista: "A veces pienso que hay instantes eternos."¹⁰

BIBLIOGRAFÍA

Arturo Martínez, Aurelio. *Obra poética completa*. Madrid, ALLCA XX, 2003.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós. 1989

Fundación para la Educación Superior. *Ahora: una exposición de Luis Fernando Peláez*. Cali, Editorial Colina, 1995

Ospina, William. *Azar*. Medellín, Fondo Cultural EAFIT, 2006

Peláez, Luis Fernando. *El río, catálogo de exposición*. Medellín, Museo de Antioquia, 2010

Pessoa, Fernando. *Libro del desasosiego*. Acantilado, Barcelona, 2010

Sierra Maya, Alberto. *Luis Fernando Peláez: memoria y paisaje*. Medellín, Universidad EAFIT, 2000.

Starobinski, Jean. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro ediciones. 2002

¹⁰ Fundación para la educación... Op. Cit. p.5