

Charlando con Luchi Collaud

Con esta entrevista a Luchi Collaud, Susana nos hace otra entrega de su columna "Charlas de trastienda"

Susana Pérez Tort | Crítica de Arte

20-jun-2005

Visito el taller de **Luchi Collaud**. Su casa/taller tiene la impronta de un matrimonio de artistas. Pinturas de colegas que van de los zócalos al techo. Pinturas y esculturas aquí y allá, un marco de saturación visual tan enriquecedor como complejo. En el primer piso las grandes (no solamente por su tamaño) pinturas de Luchi Collaud dicen su verdad a quien la quiera oír, y son muchos los jurados que han oído y premiado la voz de esta artista. La casa/taller de **Collaud - Carnevale** me recuerda otra casa taller, la del matrimonio Forner/Bigatti. Tan cerca Bigatti de Rosario (Monumento a la Bandera) y tan cerca Collaud de obras que hablan de la angustia de vivir en este mundo en el que nos tocó vivir.

Susana Pérez Tort: Luchi, tu obra está claramente teñida por el factor humano. Hay en tus pinturas una llamada de atención, un notable un interés por el Hombre, con mayúsculas y en su sentido antropológico. Tu obra podría ilustrar un libro de Nietzsche, de Spengler...pero también una Biblia ¿Cómo llegaste a esa visión tan crítica de la realidad? ¿Y si es así, hiciste ese proceso de manera consciente?

Luchi Collaud: En esta contemporaneidad la visión crítica creo que se hace inevitable, estemos o no conscientes de ese proceso. Está todo muy expuesto: los medios nos tienen al tanto de guerras, resistencias, invasiones, inversiones, represiones en los lugares más remotos del mundo. Nos ha tocado vivir un tiempo de muertes muy anunciadas. Nos informan que murió la historia, murió Dios, murieron las utopías. Hoy no somos individuos éticos, ni solidarios, ni siquiera "ciudadanos". Somos "consumidores".

Y también sabemos que están los millones de seres que ni consumen, los que sobran, los que se amontonan en los bordes, en las orillas, en los cordones o deambulan cruzando fronteras olvidados de su condición de seres humanos.

Tal vez porque no puedo sustraerme de alguna responsabilidad que me compete en el entramado de este mundo me dedico a repetir un infinito grafiti raspando el lienzo...

O tal vez porque algunas veces encuentro algo más y no se trata solamente de repetir el destino de Sísifo.

SPT: En tu obra el hombre parece perdido, se lo ve como parte de una masa que no puede decidir por sí misma. Sumando a lo que acabás de decirme, te pregunto ¿Pensás entonces que no hay demasiadas esperanzas para el hombre?

LC: Siempre me preocupó reflexionar sobre el hombre y el tiempo. El apremio es una característica de nuestra época, y el individuo en medio de la masa. El ruido, el bullicio y las prótesis electrónicas que simulan comunicación tapando el miedo a estar solo, el miedo al silencio. En el silencio se puede pensar, surge la individualidad, la diferencia.

Y es ese individuo que puede pararse solo con sus pies sobre la tierra el que puede conocer y sentir al otro , al otro diferente y comunicarse. Y puede ser el sujeto creativo que posee la capacidad de incursionar fugazmente en el terreno del caos para poder atrapar algo...

SPT: Pues si transmitir ese sentimiento y esas ideas es lo que persigue tu obra, pues ciertamente lo has logrado.

Noto, Luchi, que a tus criaturas también les ocurre que llevan pesadas cargas a sus espaldas, parecen encadenados a un destino...

LC: Debe ser porque Sísifo no puede nunca tomarse vacaciones.

SPT: Otros están presos en jaulas, sin escapatoria, encerrados y además a la vista de los demás, expuestos... y todo ese universo de seres plasmado con una ternura casi infantil, que es lo único que nos permite posicionarnos frente a tu obra sin gritar, como si fueran "susurros expresionistas" (cuando digo esto a Collaud pienso en el paralelo con Forner, sus obras gritan lo que estas dicen como un murmullo).

LC: Estoy mirando parte de una realidad social que es cruel. Nos encontramos más cerca de las leyes de la naturaleza de lo que creemos. En nuestra sociedad está en vigencia la ley de la selva. El hijo del león va a seguir siendo poderoso si sobrevive las leyes del mercado. El hijo de un cartonero es casi imposible que ingrese a la Universidad.

SPT: Tenés una visión sumamente crítica de la realidad. ¿Cuáles son tus "estrategias de supervivencia" (uso para la pregunta el título de una serie de su producción) ? ¿Es pintar tu ejercicio de resistencia contra esa realidad? ¿Qué más te salva de caer presa del mismo destino de tus criaturas?

LC: El nombre de la serie "Estrategias de supervivencia" surge a partir de una definición de "cultura" que me pareció muy interesante por lo amplia y abarcadora. Una antropóloga que escuché en una charla definió el término cultura de la siguiente manera: "Cultura son todas las estrategias de supervivencia empleadas por un grupo humano en un espacio y tiempo determinado".

Con respecto a mis estrategias no creo estar en condiciones de explicar demasiado al respecto, tal vez podría recordar a Antonin Artaud coincidiendo en que siempre producimos para huir de los infiernos.

Básicamente la pintura es un ejercicio de autoconocimiento que a veces funciona y devuelve una mirada.

Me salvan los afectos familiares, los amigos, el amor, las alegrías mínimas de cada día, el intento de comenzar una y otra vez a construir pequeñas felicidades cotidianas.

SPT: (Es evidente que Luchi Collaud habla, pinta y piensa con una idéntica coherencia y diría yo con idéntica estética). Hay en tu producción obra en la que un objeto aparece rector, gobernando la imagen y contrastada con la multiplicidad de seres desconcertados que parecen huir de sí mismos y de todos. ¿Conferís a esos objetos algún valor? ¿Son ellos los que vienen a ordenar el caos? Pienso en las piezas de oro precolombino, en la cruz... trae la presencia de cierta religiosidad, como si hubiera una esperanza... está también el sello de ciertos objetos, bellos, de oro, que nos remiten a un pasado de orfebres americanos. Veo en ellos un exquisito contrapunto entre lo grande y lo mínimo, entre la masiva blandura de lo humano y la solidez del metal, entre lo opaco de los hombres y el brillo del oro, entre la planimetría de tus formas y la objetiva tridimensionalidad de estos broches y tumís de enorme realismo. Además de haber hecho con estas piezas preciosas obras de arte ¿Les conferís algún sentido religioso, como si nos dijeras que hay algo en lo que sí podemos creer?

LC: La palabra esperanza aparece con frecuencia en tus preguntas. ¿Te preocupa encontrar tan pocos datos esperanzadores?

En las pinturas a las que te referís trabajé con la idea de acentuar opuestos: como en una guarda decorativa la multitud monocroma se desliza en oposición al tratamiento realista del color y la forma del objeto.

Se trata siempre de objetos pequeños, restos de culturas que tuvieron su esplendor y sobretodo otra manera de percibir el mundo y la vida.

Son presencias concretas a través del paso del tiempo.

También son rastros de memoria que han sobrevivido como el pequeño cencerro de oro americano que ha escapado del fuego y la avaricia y trae en su imagen el sonido de tanto tiempo de silencio.

Borges habla de La Gran Memoria, dice que los escritores cuentan con su experiencia personal pero además reciben la memoria de los que han vivido antes, La Gran Memoria, lo que le brinda un espectro mucho más amplio y profundo como material de trabajo. Sería bueno imaginarnos al artista como un receptor y portador de la historia colectiva, podría aportarnos un dato esperanzador como para encontrar algo en lo que sí podemos creer.

También me parece interesante la invención del sentido de la vida desde diversas perspectivas : religiosa, humanista o mágica.

SPT: Nombraste a Borges, y tu respuesta me recuerda "La posesión del ayer" y aquel que recibe la herencia de las generaciones precedentes. Tus criaturas son de alguna manera borgeanas, viven todas juntas, pero como si estuvieran en planos paralelos, sin encontrarse mutuamente.

Pintaste una serie que se llama "vértigo colectivo" y en toda tu obra se hace presente el apuro, el actuar desde el desconcierto, el hombre reducido a su condición de masa...

LC: Como has podido advertir doy vueltas siempre sobre las mismas cosas.

SPT: Y te posicionás duramente crítica frente al hombre que es sólo consumidor y es consumido.

Tus seres suelen no tener manos, andan por la vida sin la más importante herramienta para hacer... los condenás a estar sujetos a la voluntad ajena, a deambular sin poder más que llevar bultos en sus espaldas? En otras obras (pocas) las manos están y son enormes y hay obras en las que las manos están igualmente agobiadas que el peso del cuerpo, cargando maletines de trabajo... Pero junto a esos hombres (pollos o pingüinos) erguidos pero sin manos, hay aves que sobrevuelan libres que aún sin manos, pueden volar. ¿Sos consciente de esta lectura que se puede hacer de tu obra?

LC: Yo no los condeno. Solo pinto lo que puedo, por elección y por necesidad. Y los elementos que elijo los pongo porque son significativos y espero la posibilidad de distintas lecturas.

Por supuesto que sería una maravilla poder pintar el bisonte y las flechas y que ello aportara algo a mis contemporáneos. Pero vivo en el neoliberalismo de un mundo globalizado y veo sobretodo impotencia y resignación.

SPT: ¿Te interesa que se lea o que se vea tu obra? ¿Qué priorizás lo plástico o el discurso? ¿O acaso va uno de la mano de lo otro?

LC: La obra existe solamente cuando alguien se toma el trabajo de mirarla, de lo contrario va rumbo a su desaparición.

Es un acontecimiento cuando una persona se detiene a mirar porque se inicia un proceso que aporta sustancias vitales.

A veces lo plástico y el discurso interaccionan juntos pero no siempre es así, hay momentos de grandes disputas y solo cuando se consiguen pactos se puede avanzar.

SPT: Hay una serie de obras tuyas en las que hay fosos con hombres que yacen muertos, huecos que se horadan en la tierra yerma. Te estás refiriendo a los Desaparecidos argentinos, o acaso a todo tipo de desaparición, de ausencia?

LC: Casi siempre los hombres y mujeres de mis pinturas son genéricos, no pertenecen a un lugar y a un tiempo. Puede ser que cuando los estoy pintando sean los desaparecidos argentinos, los muertos de Falluja o de Bagdad o mis muertos queridos que se han ido de muerte natural. Se trata de la ausencia; la ausencia que deja agujeros.

SPT: Seguramente esa es la maravilla del arte, que cuando el artista pinta a sus queridos, esas imágenes nos remitan a los querido de todos, que perfore lo particular y devenga universal.

En tu obra, como en la de Ernesto de la Cárcova o en la de Victor Grippo, el plato de comida y los cubiertos están presentes, lo que está ausente es su destinatario. Tus marginados podrían sumarse a la fila de los Desocupados de Berni. ¿Sentís que sos parte de los artistas del realismo crítico argentino?

LC: Mucho tiempo pinté platos vacíos y cubiertos. Sin duda aparece

nuevamente la ausencia. Pero a la vez son objetos muy significativos que tienen que ver con la especie y con la rutina de usarlos a diario que hace que casi no los tengamos en cuenta.

No puedo hacer ningún tipo de evaluación de mi trabajo en el sentido de lo histórico. La obra de Ernesto de la Cárcova me sigue impactando siempre que tengo ocasión de verla, la de Grippo me proporciona otro tipo de distanciamiento. Me gusta Berni por su coherencia y la vigencia de su preocupación por la condición humana y el acontecer social de su tiempo.

SPT: Si tu obra no tuviera el tono dramático que las habita, podría hacerse un paralelo con Klee o Xul Solar, te sentís de algún modo cerca de esos discursos, a pesar de que el de ellos esté exento del dramatismo que tienen los Collaud?

LC: Me gusta mucho el espíritu de las obras de Klee y Xul Solar. Si pudiera usar los cálidos con tanto desparpajo y tuviera la libertad de desplazarme en el plano como en un patio de juegos me encantaría sentirlos más cerca.

En mi producción del último año aparece una seria intención de desdramatizar la obra. En realidad se trata de una pretensión consciente de desdramatizar mi lectura de la vida y del mundo y por supuesto aparece en las pinturas. He incorporado un movimiento circense, donde es equívoco lo real y lo ficticio, lo actuado, los papelitos de colores de las kermeses, las serpentinas de carnaval, los disfraces de ocasión, los saltos al vacío, la danza de los trapezistas y el circo diario de los medios masivos.

SPT: En "El paso del tiempo" imaginás una tumba en la que sólo hay zapatos, y el zapato aparece también como actor de varias de tus obras. El zapato, el pie, es para los occidentales la parte quizá más degradada, se pisa lo que no vale. Los muertos de la tragedia de Cromagnon se simbolizan con sus zapatos... y ya Picasso en su Guernica para señalar qué bajo hemos llegado en nuestra degradada condición humana, pone una pata de caballo junto al rostro del héroe caído. Pienso también en los zapatos de Vincent (Van Gogh) aquel par de botines con lazos... ¿Es eso lo que va a quedar de nuestra humanidad?

LC: Yo espero que no sea así.

Creo que la humanidad podrá cambiar, espero que podrá revertir lo que ha dañado a su habitat, y confío en una nueva mirada al milagro de la

vida en las generaciones futuras.

Los zapatos tienen que ver para mí con el paso del tiempo. He pintado mucho tiempo zapatos, siempre son zapatos gastados por el uso, que hacen referencia por supuesto al tiempo vivido por quienes los caminaron.

SPT: Tu obra da un giro, hacia el 2003 y los múltiples elementos y personajes que son característicos de tus pinturas, y que lejos de individualizarse conforman una suerte de textura, dan lugar a una sola imagen, pregnante que ocupa el centro de la obra. Se ve un farol, un yunque, una máquina de coser, una plancha. Herramientas todas que sirven para hacer algún trabajo, sencillo y productivo. Ese proceso tuvo algo que ver con un interés plástico o tuvo que ver con alguna carga vivencial... o simplemente ocurrió? ¿Son tus obras de la esperanza?

LC: El duelo confuciano por la muerte del padre dura cinco años. De ese tiempo son estas obras.

Tienen que ver con una búsqueda de identidad, de fragmentos dispersos, con preguntarme: ¿qué tengo que ver yo con el arte?

Mi familia es de inmigrantes de Rusia, Alemania, Suiza e Italia, campesinos pobres por generaciones. Mi padre dejó el campo y nos radicamos en Carcarañá. Allí trabajó en un frigorífico casi hasta sus últimos días.

Después de su muerte volví a mi lugar de nacimiento en Hasenkamp, Entre Ríos. Y encontré algunas respuestas.

Una posta que tomar abandonada por mi padre en su juventud.

Y aparecieron los objetos. Objetos que han soportado y sobrevivido el paso del tiempo y permanecen en su esencia.

Objetos veo que son, luego que han aparecido, masculinos y femeninos: yunque, farol, automóvil, plancha, máquina de coser.

Y llevan implícitos cuestiones de género: abuelas y bisabuelas campesinas que han parido decenas de hijos mientras esperan las lluvias y las cosechas y amanecen diariamente antes que el sol entre el lino y el trigo.

Son objetos bellos. Son y significan.

SPT: Luchi tu pintura tiene el color de la tierra, nos remite la naturaleza. ¿Cómo te sentís frente al universo de plástico que nos rodea, a sus fastos, sus valores, la fragilidad y la estupidez cotidiana llevada también al arte?

LC: Me enoja la banalidad, la frivolidad, la miseria humana, la falta de conciencia de los poderosos sobre sus responsabilidades con respecto a sus semejantes y al planeta que es de todos, no solo de los humanos.

Hay sin duda un arte del establishment, que es afín al poder, es institucional y sirve además para lavar la imagen de señores financistas con turbios antecedentes que aparecen como benévolo y generoso promotores de cultura para el pueblo.

SPT: Trabajás la pintura como si estuvieras buscando debajo de la tierra, como si fueras un arqueólogo raspando y excavando el lienzo o el cartón, como si fueras a encontrar una verdad... ¿Relacionás el proceso técnico de trabajo con los contenidos de tu obra?

LC: Busqué mucho hasta encontrar los materiales y la técnica que me permitieran trabajar a gusto. Debe haber algo de lo que vos decís entre el trabajo técnico y mi intención de comunicar.

Necesito hacer aparecer la imagen desde el fondo de la tela. Está por ahí adentro, es un proceso de ir y venir, algo de la precariedad del momento, de veladuras y raspar, elegir, poner color y lijar, volver a seleccionar y volver a explorar. Hasta que aparece y allí está. O a veces no aparece.

SPT: ¿Qué pensás hallar allí en la fondo del lienzo? ¿La esperanza como Pandora? ¿O acaso estará esa esperanza en la próxima obra por hacer?

LC: ¿Qué quiero encontrar? ¿La esperanza? ¿El hilo de Ariadna? Tal vez poder nombrar algo. La expectación perdida en la infancia. ¿Las hipótesis parciales a las preguntas inútiles? ¿Las apariencias que nos confirman en la vida? ¿La ausencia? ¿Un lugar? ¿La llave que abre la puerta?

Podría decirte que en todos estos años de trabajo hay dos o tres cuadros donde algo he encontrado.

SPT: ¿Hay alguna relación entre ese proceso de trabajo con fuerte carga artesanal y el sentido filosófico que le das a tu vida y a tu obra?

LC: Sin duda es así. Me doy cuenta que necesito que la obra sea el resultado de un proceso de trabajo que funciona como una maquinaria con engranajes que deben estar siempre en movimiento.

SPT: Si tuvieras que convivir con una obra de arte nacional o internacional, de ayer o de hoy. ¿Cuál elegirías?

LC: "La Consagración de la primavera" de Botticelli que fue mi primer experiencia con el "placer estético", tenía 10 años y encontré una reproducción en una revista que me produjo una sensación tan intensa que todavía recuerdo.

SPT: ¿Hay algo que nunca te hayan preguntado y que quisieras que te preguntaran?

LC: Ha sido un ejercicio productivo esto de encontrar las hurañas palabras para responder tus preguntas.

¿Queda algo más por preguntar?

SPT: No, queda el agradecerte tus respuestas. El encuentro con el arte es siempre una experiencia fundamental. El encuentro con los artistas no siempre nos deja esta sensación de que lo que vemos en su obra es exactamente el alma del artista traspuesta al plano y a los lienzos.

