

# Juan Calzadilla

## Aproximaciones a una imagen escrita en ocho respuestas

### 1 ¿Se pudiera hablar de imágenes legibles en su obra?

47

La obra dibujística que realizo está estrechamente asociada a la escritura. De cierto modo se dibuja de forma muy parecida a cómo se escribe a mano. Al punto de que pienso en el dibujo como en una escritura visual, formada por signos-imágenes, que igual que expresan significan en si mismas: una escritura en la cual, plásticamente hablando, forma y sentido son lo mismo.

De allí que encuentre en el borrador del poema o de la página de un artículo, pergeñado a mano, una correspondencia con la hoja de un soporte en donde, siguiendo las pulsiones automáticas de la caligrafía, se ejecutara un dibujo, no importa si de formas abstractas o figurativas. La costumbre de

escribir a mano y luego de pasar el texto a máquina o a procesador, ha pesado en la formación de más de un buen dibujante. Independientemente del contenido temático que se le imprima al dibujo, nada altera en éste su esencial sincronía de estructura en un solo plano. Y esto implica, para obtenerlo de una manera que esté legitimada por el resultado, el uso estricto que debe dárseles a las herramientas indispensables del dibujo, como el papel, las tintas, el lápiz, el gotero, el pincel de bambú y los tonos sepias o negros de las tintas. Herramientas y materiales que entran al servicio de un lenguaje automático, si se entiende con esto que puedan resultar compatibles en una obra la velocidad, el azar y el control no razonado pero consciente de las pulsiones o emisiones de valor caligráfico, gestual o sígnico, en la composición de eso que llamamos dibujo. Reducida a sí misma la estructura de éste, se podría con el mismo argumento suprimir o eliminar el uso del color en tanto que relleno o entintado distribuido por zonas o demarcaciones. El dibujo que necesita color se vuelve un apéndice de la pintura.



## **2 ¿Cómo entender lo que en materia de dibujo Juan Calzadilla hace?**

Se puede entender de muchos modos, pero sobre todo como una caligrafía, por su semejanza con la escritura y por desarrollarse siempre sobre un plano blanco (el blanco del papel o de la tela como soporte), pero formalmente es también un dibujo en un sentido orgánico, es decir, en cuanto es forma abstracta derivada de una forma natural. Esto último puede apreciarse mejor en mis obras anteriores a 1980, y aunque continuo empleando papel y tinta china y, si se quiere, elaborando un tipo de mensaje que se interpreta «de arriba a abajo», como cuando se escribe o lee una plana, puede observarse una tendencia a involucrar la perspectiva en el juego lineal; el volumen se libra aquí a la forma que le suministra su carácter inicial de signo. Y es en función de la línea que el volumen aparece sugerido, como en el dibujo de los escultores.

**3 El dibujo es una de sus facetas de creador. Esta actividad ¿no es acaso contraproducente con las**

### **otras que realiza, notoriamente con el ensayo y la poesía?**

50 |

Cualquier género de actividad expresiva es crítica y cognoscitiva a la vez. En mi caso particular, claro que me he hecho la misma pregunta, he reflexionado bastante sobre el tipo de trabajo dibujístico que hago y considero que éste se sitúa en un plano separado y, por decirlo así, autónomo respecto a lo que se entiende por crítica. Hay un dualismo, ciertamente, al que yo me siento incapaz de renunciar y puedo decir que experimento cada vez más la fascinación que me proporciona trabajar en varios frentes. Actividad inagotable a la que podrías consagrarle toda la vida y encontrar todavía que no has andado más que una porción del camino que a diario se va descubriendo.

#### **4 ¿Cómo relacionar el dibujo con la escritura, es decir con el texto escrito a mano? ¿Es una simple relación plástico-visual o está incurso en ella el sentido de la escritura?**

Si se entiende que la forma visual es expresiva, de hecho hay una relación semántica, no del todo com-



previsible, entre dibujo y escritura. Los procedimientos dibujísticos que he empleado han sido siempre los que están más cerca del oficio de escritor y los que, contradictoriamente, más se niegan a descubrir en el dibujo propósitos literarios, miméticos o representativos de cualquier cosa. De hecho el método caligráfico, a la vista del resultado, exime de preguntarse por toda intención premeditada previa a la realización misma del dibujo y también ahorra de tener que explicar que el mejor dibujante es el que menos se siente tentado a hacer correcciones o enmendaduras en sus obras. La imagen nace de su propio impulso, a través del primer golpe de intuición, llamémoslo así, que lo genera. Pero la mayoría de artistas no se acoge a esta premisa, y cuando emplea el dibujo lo hace con fórmulas rutinarias aprendidas en la academia, que aplica con obstinación para mantener la ilusión de que dibujando puede llegar a pintar bien.

**5 Es evidente que puede establecerse más fácilmente un paralelo entre su dibujo y la poesía (que usted cultiva) que entre el dibujo y la críti-**

**ca (que se sintió comprometido a hacer). ¿No es cierto?**

Exactamente Pero si la poesia puede definirse como la forma que adopta el sentimiento para expresarse tangiblemente en las palabras, igual puede decirse que el fundamento de la caligrafia (en tanto que expresión de sentimientos) es el mismo, aunque el medio sean en este caso lineas, valores, volúmenes planos y no palabras.

52 |

**6 ¿Cuáles serian los valores de su obra dibujística?**

Ante todo el origen está en la línea dinámica y en tensión, luego encontramos la forma en movimiento y, por último, la mancha o valor; pero todo se va desarrollando de acuerdo con cierto orden, generalmente como si se tratara de un manuscrito -de una escritura sobre una página-, mediante gestos automáticos aunque controlados, como organización espacial que mantiene relaciones de contrapunto con el espacio en blanco; sonoridades y silencios, invención orgánica por vía subconsciente, crecimiento y proliferación de los signos, solicitud



del espacio, cierre y apertura del marco de acontecimientos, etc.

**7 Ahora bien, ¿puede relacionar su búsqueda con la de otros artistas venezolanos en la cual fuera posible verificar un parentesco cercano o lejano con ellos?**

Siempre nos preocupa el pasado, inscribirnos en una tradición, encontrar las líneas de parentesco, porque el arte es también genealógico, como la historia humana. Pero a veces no hay que olvidar, como reconocía Corot, que la naturaleza (la realidad) es el verdadero maestro. Pienso que muchas cosas que descubro en el dibujo las he percibido antes (intuitivamente) en el ritmo de las formas que veo a diario, en la ciudad, en el campo. A ello remito un autodidactismo sano pero obsesivo que me lleva, fatalmente, a no reconocermé en las formas enmarcadas por la tradición. Lo cual no quiere decir que renuncie a mi esencia latinoamericana. No. Agradezco la atención que, a este respecto, se me ha prestado (sobre todo durante la retrospectiva que realicé en el Museo de Bellas Artes de Caracas), pero

agrego que en mi dibujo ha pesado mucho más la influencia de la caligrafía oriental que el dibujo latinoamericano o venezolano propiamente.

54 |

**8 ¿Qué función cumple el color en su obra dibujística? Podría concluirse, a este respecto, como pensaba Goya, que en todo dibujo hay un registro oculto y codificado del color, un registro del cual sólo un ojo penetrante, como el de Reverón, puede hacer su desciframiento?**

Cuando se ha empleado el dibujo con las restricciones que supone considerar el espacio como soporte, cuando se lo ha tratado como una escritura en donde la forma responde al movimiento interno de signos, líneas y valores, resulta un verdadero reto acometer obras de mayor formato que requieren por su índole mismo de un reemplazo inusual del material gráfico por el material pictórico. Y esto es lo que usualmente sucede con el trabajo sobre lienzo o tela, a partir del dibujo o el boceto.

Los dibujos cromáticos no son obras coloreadas, sino formas donde la línea ha sido reemplazada por el color. Planteadas así las cosas, la forma cerrada pasa



a constituirse en espacio abierto, aunque el elemento primordial continúa siendo la línea o estructura signica que subyace a una composición orientada en las dos dimensiones del soporte. La caligrafía, si se me permite la audacia, puede ser considerada como una gestualización mínima en cuyo origen está un impulso motriz básico. A la inversa, en el origen de la gestualización, por más ampliamente que ésta se proyecte en el plano, se encuentra la imagen escrita. Al emplear otro formato, trasladando el acontecimiento al espacio, no se hace más que ampliar la forma hasta los límites exigidos por su crecimiento, a partir del mismo impulso motriz que pide la caligrafía y conforme a la organización que, repentinamente, obedeciendo a este mismo impulso que la genera, la forma se da a sí misma. Gracias a este movimiento que exterioriza lo cenestésico aparece el color para subrayar la ilusión de tridimensionalidad que antes sólo estaba sugerida por el blanco y negro.

El mecanismo automático por el cual la forma no puede ser anticipada ni prevista (puesto que nace guiada por el azar) orienta todo este proceso que