

# Rasgos distintivos

Este comentario se extiende sobre obras pertenecientes al Museo de Bellas Artes de Caracas, a la colección del artista y a varias colecciones privadas, e intenta mostrar las variantes y desarrollos más importantes en la obra plástica de Juan Calzadilla; dar una visión que abarque las diferentes claves y permita actualizar su valor. En conjunto, resalta además la coherencia existente dentro de esa diversidad y su peculiaridad formal frente a otras búsquedas contemporáneas.

Al parecer, este trabajo gira en torno a un área del pensamiento –o quizá mejor, de la imaginación artística– cuya geografía resulta fácil señalar: se desarrolla en el umbral de lo visible y lo invisible, lo nocturno y lo diurno. Si trazáramos una demarcación

alrededor y sobre esta línea de frontera, por decirlo así, atraparíamos como dibujo para imaginar, un círculo y su diámetro (algo muy cercano a la Mónada china, por cierto): plástico y sencillo, pues, visto desde afuera, superficialmente, pero cuya íntima complejidad viene a ser imposible de enumerar.

12

Y claro está que esa imposibilidad es el reto que provoca la aparición y la concreción de las artes en general, pero aunque Calzadilla ronda siempre esa zona específica de distintos modos, no se aparta de ella, no la abandona en pos de formas definitivas, hacia la luz. Nos sitúa en la penumbra del aparecer, del mostrarse de las cosas. Si, sus magmas ya transparentan cuerpos, pero cuerpos cambiantes y signos, enmarañados unos en otros, que mantienen en juego la tensión del no separarse ni confundirse nunca definidoramente: permanecen im-pre-visibles. No quieren salirse fuera de ese umbral; ni siquiera hacen gestos hacia más allá de sí mismos; ni se abocan a la abstracción.

Tal vez ayude a comprender mejor esto la clara división entre las tres áreas de vida y obra de Calzadilla:

poeta, crítico y artista plástico, a través de las cuales ha influido de modo particular en la renovación de las artes en esta nación. La figura de crítico se vuelve central al abrir el espacio de solidez racional por el que tantas veces ha sido reconocido. Las del poeta y del artista tienen una consistencia más evidente y difícil de analizar al mismo tiempo. En general, su peculiar expresividad poética parece abierta y en espera de la intervención del lector, como para una escritura a dos manos. En tanto que al desovillarse sobre la página en blanco, la línea de su dibujo pone en juego una plasticidad viva, que se resiste a cualquier conclusión por parte del espectador y que se define por *cabos sueltos*, valga decir. Para todo ello, el artista mismo —Calzadilla— es el único hilo hermético y conductor.

Retomando los dibujos, observábamos cómo articulan lo que es en ese momento, no lo que deventrá o debería ser, cómo piden atención sobre una lógica propia, lógica que se inventa sobre la marcha. Caída de improviso como agua sobre tierra sin cauces preestablecidos, y que dibuja derroteros tan-

teando, o deteniéndose, o regresando. Juego de agua y tierra, de lo blanco y lo negro, tonalidades. El excelente comentario de Calzadilla para su propia exposición de 1971 en el MBA, toca aspectos claves en la apreciación de su trabajo (acerca de lo que estas obras *quieren decir*) y que resulta ineludible abordar. Habla a la vez del símbolo, de la palabra y del signo semántico como si fueran sinónimos, pero no lo son; y tampoco la diferencia que señala entre ellos y sus grafías se hace fácilmente comprensible a través de los conceptos que se manejan hoy en día al respecto. Los dibujos de este artista son a veces *letras* que provocan asociaciones de trazos más que de palabras, y otras, trazos o letra *tomada como signo, es decir, despojada de sus significantes* (es uno de esos pensamientos suyos que nos sorprenden), que ya se cifra en su mero ser plástico. Enuncian o pasan a ser entonces valores plásticos cuyo concierto entre contrastes de blanco y negro, de forma o línea y fondo, sus tensiones y su ritmo, su levedad o su peso, resultan *evidencias*. Lisas o porosas, haces de líneas, que a veces son o parecen

letras, o que despliegan tonos de gris, juegos de positivo–negativo, colores; perfiles.

La llamada hacia el mudo decir que, de todos modos, nos provoca Calzadilla, obliga además a reflexionar acerca de lo que sea, o no, la imagen artística. Aquello que hoy se tiene por imagen artística es, en verdad, algo imposible de atrapar en una definición verbal. El simple intentarlo ya sería absurdo, puesto que la necesidad de esa imagen surge justamente a partir del momento en que se agotan las palabras informativas y comienza lo poético. Pero se hace inevitable, sin embargo, cierta información, ahora, acerca de este concepto, sobre todo para evitar confusiones con otros sentidos que a su vez contiene en otras áreas. De tal modo, entre las muchas cosas capaces de señalar en la dirección peculiar que nos interesa, y colocándola de momento al margen de la obra de Calzadilla, cabría decir que por imagen se entiende una forma acabada (verbal, musical, plástica) llena de sentido y evidente formalmente válida. En pintura y en poesía puede ser una situación dada, una piedra, un paisaje, un

animal, una persona, un carrete de hilo, una mancha de color. Esa imagen contiene y expresa algún aspecto humano, algún tipo de emoción o estado de ánimo. Retiene y da facetas de un tipo particular –de una esfera– de emociones, da caras. Muestra potencialidades animicas y las vuelve realidad palpable, indudable, sin recurrir a discursos o razones. Podría decirse que mientras el símbolo tiene algo de sello, de impronta que encaja en un molde interior y atemporal e invita a la meditación y al pensamiento abstracto, la imagen transcurre –más aún la poética–, habla de acciones, de aventuras y personajes, de soluciones y conflictos temporales, referidos al hombre. Coincide con el símbolo en la mayoría de sus funciones, pero en tanto éste tiende a una simplicidad geométrica y hacia la inmovilidad, la imagen es viva y cambiante, y hasta cuando permanece estática trae al presente historias y acontecimientos pasados o posibles. Respecto a esta relación, podría observarse que la imagen es simbólica porque el símbolo desencadena la imaginación –de ahí quizá lo familiar de la imagen en las artes en general y lo raro en ellas de los puros símbolos–.

Desde luego que un punto de vista en dirección hacia afuera, hacia lo radiante, haría coincidir todo lo dicho acerca de los dibujos de Calzadilla con la imagen artística; pero precisamente, él parece detenerse y apuntar, no hacia lo radiante ni hacia lo nuclear de los radios, sino hacia ese punto medio ni formal ni definitivamente informe, al que nos venimos refiriendo. Esto es clave, más importante de lo que parece a primera vista, porque llega hasta a servirse de una palabra muda y desdibujada, como constante eslabon entre esas dos dimensiones del alma que son la plástica y la poética. Atiende a veces al discurso de una *palabra* que tampoco significa, que se remite a su misma oquedad, y que sin embargo, nos guía por repercusiones inéditas o desatendidas que sólo ella vuelve patentes. Y curioso es que de nuevo, como en toda expresión, para descubrir esto nos fije en la cubierta, en la superficie: en la forma, pero una forma realmente ambigua en sí misma.

| 17

No habla pues, ni de, ni con símbolos propiamente dichos, mucho menos con palabras comunes; por lo demás sus signos o dibujos o como deseemos lla-

marlos, se concatenan en *frases*, en historietas cuya libérrima secuencia puede ser horizontal y de izquierda a derecha o al revés, o vertical, o diagonal. Tampoco es la forma aislada de esa escritura: el código, signo o palabra lo que define la composición de la obra, sino la estructura que cada una de esas señales va creando en la página, los trazos, la trama de dos vacíos, la obra-umbral. Esa apertura, esa indefinición o confusión permite que sus grafismos se mantengan y nos muestren un estado oscilante y de continua recreación, de vida y silencio.

La página en blanco, lo que carece de realidad, y la realidad abriéndose paso; o la línea invadida por la irrealidad. La obra de que hablamos recorre de diversos modos ese umbral (o realidad interior), y se expresa en una especie de trabazón entre lo espontáneo y las conclusiones de la consciencia, por decirlo así, sin ceder ante esta última vía: *La demostración no es prueba de eficacia sino de aniquilamiento* (dice refiriéndose al concepto de idea). Y esa firme trabazón o *ceguera expresiva* ha sido señalada por todos aquellos que se acercaron con afecto, afecta-

dos por esta obra bullente, por quienes reconocieron la clara validez plástica que hay en ella. El mismo Calzadilla crítico de arte, lo señala en palabras llenas de precisión.

Hablamos de precisión artística, y uno de los conceptos más notables entre los que usa para hablar de su trabajo es llamativa, volvemos a referirnos a lo que él denomina signico

19

A menudo echa mano Calzadilla de este concepto para referir a sus temas y obras, concepto-tema que las ronda y las motiva. Lo ambiguo en este nuevo contexto surge sobre todo del hecho de que el atributo fundamental de un signo es significar algo preciso, justamente no puede ser ambiguo, debe decir una sola cosa y con la mayor precisión posible. Algo que significa una cosa y a la vez muchas, y a veces hasta opuestas entre sí, o nada, no es un signo.

Hay acá murmullos, movimientos, ni siquiera estamos, por ejemplo, frente a la hierática y muda belleza de las Nenas de Gerd Leufert. Por costumbre,

el pensamiento del espectador, que desea catalogar, comienza entonces a contemplar ese rasgo gestual de Calzadilla, esa línea que hace señales, como un símbolo que despierta. Las reflexiones más profundas nos señalan cómo el símbolo se llena de vida en manos del espectador y empieza a actuar, se vuelve verbo imaginal que narra situaciones, imagen. El símbolo en vivo, interactuante, termina por tornarse así imagen. El círculo abstracto, por ejemplo, se hace sortija y desencadena una aventura de matrimonio; es decir, la pura unidad atrapada en el círculo cobra cuerpo y se desdobra en opuestos para reencontrarse –luego de humanizarse, de contar una historia– a través de una Boda o *conjunctio*. Además, sin embargo, y a pesar de todas las artes abstractas que nos permiten hablar de una mancha de color, por ejemplo, como forma en sí, y como forma imaginal, repetimos, los signos de Calzadilla no parecen perseguir imágenes acabadas en ninguno de estos sentidos.

Por lo demás, provisionalmente y a fin de desplegar en alguno de los órdenes posibles estas obras, pue-

den deslindarse los siguientes grupos de variantes: ritmos, manchas, cuerpos, transformaciones, confusiones, gestos, ideografías, dibujo-escritura.

### **Tintes de papel**

El color es otra evidencia, introduce sus obras en él, a veces las empapa de color, por decirlo así, como si se tratara de una iluminación especial; otras, ilumina o *humedece* de ese modo una sola zona de la composición; muchas otras, el tono natural del papel se convierte en soporte. El color puede entrar por franjas de lado a lado como el rosa del amanecer, o inundar como elemento orgánico que da tintes al espacio, pero no se impone como forma: se apega a sus obras, a su manera. Colorea sombras con colores claros y de agua. La tinta y el lápiz marcan la presencia, y son oscuros como siluetas; el color nace en el mismo lugar y al mismo tiempo, y es tan claro como esos espectros de mariposa que a veces fija o transparenta la acuarela. Si, en estas confusiones lo extremo no va de la forma a los vacíos sino, al parecer, de lo claro a lo oscuro. Plástica y ani-

micamente, el color produce en todo ello una extraña armonía.

22 |

Habíamos destacado ya ese escenario cerrado y fronterizo, de penumbra, que exhibe lo protoimaginal. Visto en soledad, esto no significa algo que va camino de la imagen sino algo válido en sí mismo, que pide que nos detengamos en sus propios valores. Pide una visión directa, en la que no interfiera lo que viene después (si viene); no una visión adelantada, *a posteriori* (hay quienes pensamos que la idea es más importante que su desarrollo completo, dice él).

Creo que así es como debería entenderse *lo signico* en Calzadilla. Mientras el símbolo puro y su posterior metamorfosis en imagen, son producto cultural de una gran creatividad animica que remite a sentido, que abre un espectro específico de posibilidades, y el signo es conceptual, definidor de algo concreto y cerrado sobre sí y significa, lo signico de que hablamos tiene que ver, de nuevo, con un proceso de articulación, con una necesidad expresiva en marcha. Zona en ebullición, confusión-concepción

con el entorno. Se trata de formas gestuales llenas de complejidad que, aun aisladas, hablan de sus orígenes comunes y afectivos con cuanto las rodea (aunque el resto de la página estuviera en blanco), de una relación muy particular con el espectador

Así Calzadilla dibuja tanto signando, marcando lo blanco, como cercándolo; sus signos son muchas veces blancos, convierte a lo blanco en figura ennegreciendo sus contornos. En él, los vacíos hablan tanto como los llenos, como debe ser, como es en realidad. Hablan mucho del silencio, cumplen esa misión imposible y necesaria sin cambiar de conversación. Es decir, sin llenar el silencio de palabras para establecer luego desarrollos sobre ellas, verbales ya y significantes, ni apuntar a sentidos posteriores. Ancla en un punto poco atendido de la creatividad, de la imaginación, que en cierto modo, sin embargo, se conecta con formas de la naturaleza, de la realidad primordial externa, difíciles de ver. En Calzadilla, ese trazo que abre lo blanco parece desear subrayarlo tanto, o más, que volverse expresión independiente, viéndolo bien, descorre el telón de

lo blanco –sabemos de sus *consideraciones sobre el desalojo signico del blanco de la hoja*–. Por eso parece tan importante comprender la función de lo signico en su obra plástica.

24

Con todo, Calzadilla no termina de desembocar en la abstracción, siempre se las arregla para que ninguno de sus signos llegue a ser del todo conceptual, y mantiene un hilo figurativo aún en la mayor confusión, en el caos. A lo largo de toda su obra, de sus diversas vías y maneras de regresar al lugar de los hechos, pone por delante a la imaginación. No totalmente a la suya, por cierto, pues es evidente que queriendo o sin querer, cuenta con la del espectador: propone esbozos de imaginación y una complicidad muy libre, que sólo da por sentado lo humano en común.

Hay momentos, etapas, en que no sólo utiliza lo blanco –cercándolo– como forma sino que torna al papel en mucho más que el mero soporte de la obra; su forma, su color, sus tonos, textura y composición se incorporan como elementos y estructura de la

obra, y, como en ciertas esculturas en piedra, sólo como incisiones a lápiz, una mínima y precisa intervención del artista, vuelven al papel expresión. No cabe decir sin embargo, que de este modo se toma al material del papel para la forma ni que se lo rescata así del anonimato, pues hay casos en que por el contrario, parece ser lo anónimo y material lo que cobra vida y queda subrayado. Los trazos o aguadas con que el artista interviene son leves, como pautando una danza del caos que, por danza, impone un ritmo, un orden musical e invisible, primordial. Nebulosas, manchas con rebordes, espirales, filas y columnas de manchas o trazos, formas o líneas abiertas que perfilan posibilidades. Esos dibujos-escritos que en varias ocasiones cubren sus láminas, y son talismanes, parientes de los seculares monogramas propiciatorios del Año Nuevo lunar de la China. Dos que fueron uno y quieren ser uno, y tres. Frases que se muerden la cola para cerrarse sobre sí y con ello crear un mundo de sugerencias. A veces hasta cuerpos en blanco e ingravidos atrapados en un espacio negro muy delimitado

Así pues, a través de los diferentes modos de expresión reunidos en una muestra, deseamos ofrecer la visión global del trabajo de una vida notablemente retirada de los grandes cursos de la plástica actual, pero que se suma al aporte de lo magmático imprescindible para todo verdadero cambio, sin embargo, y con ello permite que la Venezuela de hoy se incluya entre las manifestaciones más constantes y despojadas, más fundamentales y renovadoras que acá y allá, y siempre en tono menor al lado de las más caudalosas corrientes, vuelven a aparecer en el mundo de este milenio que se termina. Gestos, ondulaciones, conmociones del gris, borrones que se expanden, adensamientos y despliegues, interiores y exteriores indeterminados: «Porque es lo mismo en los hombres lo que piensa y la sustancia de sus órganos», repite Calzadilla citando a Parménides en su opúsculo *Una cáscara de cierto espesor*.

*Marco Rodríguez del Camino*

Texto introductorio de la Exposición "Juan Calzadilla. La aventura de lo real" MBA. Caracas 1993-94 actualizados por el mismo autor. Febrero 2005