

# Notas para Nieves de los Tròpicos/Sobrantes

Juan Antonio Calzadilla Arreaza



el arte, demostrándole la conveniencia, y hasta la necesidad, de transformarle, por efecto de su enmarcamiento, no en un receptor sino en un sujeto artístico.

Esta concepción bajo la cual se consideraba a los individuos como portadores de una forma artística que consistía en ellos mismos, la extendíamos también a los objetos, a los animales, a los árboles...

Concebíamos la ciudad como un gran marco en cuyo interior, como bajo una carpa, cabía justamente nuestra convicción de que ustedes y nosotros, todos, absolutamente todos, todos éramos el arte.

[El arte somos todos, p. 8]

## II

Jorge Luis Borges llegó a expresar la idea de que el género de una pieza literaria lo determina el lector según sus expectativas. Juan Calzadilla comparte con creces este concepto. Así, más que como un conjunto de anotaciones dispersas (aunque también lo sea), el volumen *Nieve de los tròpicos/Sobrantes* (2011) puede, y quizás debe, ser leído como un tratado aforístico sobre estética y poética contemporáneas, signado él mismo por la interrupción, la discontinuidad, la repetición y el simulacro, como las condiciones de producción y de posibilidad de la obra de arte en nuestros días.

Calzadilla sólo sigue la norma ética-estética nietzscheana que descarta la voluntad de sistematización como un falseamiento y una falta de honestidad. Así, nos dice:

La prosa continua y corrida está preñada de la ilusión de un saber único, unitario y global...

Lo que estos escribas olvidan –o tratan de olvidar– es que el pensamiento y la vida misma se presentan como una secuencia de fragmentos interrumpidos cuya síntesis pareciera ser la conciencia de que ese saber en apariencia orgánico y tautológico es un amasijo intertextual de espacios unívocos y amorfos...

## I

Juan Calzadilla tiene un axioma que le permite accionar y moverse, simultánea y transversalmente, en todos los terrenos expresivos. Éste es: “Toda expresión es poesía” (entendiendo que expresión es toda materialización de un sentido). Este axioma lo acompaña con un viejo corolario surreal, de raigambre democrática en el interior de una estética posible: “La poesía debe ser hecha por todos”.

Aunque pudiera verse una ironía de tono nostálgico en el texto “El arte somos todos”, en él se nos arrojan los postulados de este teorema panpoético:

Queríamos que todo individuo materializara su presencia en el mundo como una forma de arte que consistiera en él mismo.

Dispusimos que cada quien llevara puesto un marco a fin de transmitirle con él nuestra fe en

Olvidan también que el lector unitario, global y sistémico es una entelequia del texto.  
[Prosa y verso, p. 56]

### III

Calzadilla ha querido obviar en este libro, desde las primeras páginas (aunque luego las retome, una vez que la intensidad se vea fundada en sus conceptos), toda la estilística y la retórica tipográfica del poema, como si quisiera facilitar la lectura del neófito, para presentar lo más prosaicamente posible las vicisitudes de un pensamiento estético, y de una estética del pensamiento, deslindando un doble o una máscara de filósofo que calza al ras de su propia piel. Un ejercicio de no-estilo conquistado por su propia madurez, sus amplios recorridos por la poesía, la crítica y la propia creación plástica.

Quiero que la poesía reine pero que actúe como la prosa. Informal y campechanamente. ¡Que no abrigue en sí tanta pretensión de obra maestra! Que esté escrita principalmente en prosa, prosódicamente...

Que extraída de la voluble trama metafísica de la versificación pura ponga el sentido sobre la mesa.

[Quiero que la poesía reine, "Libro de las poéticas", p. 61]

### IV.

Poco le importa al autor que este gran boceto estético sea llamado "moderno" o "posmoderno". Su urgencia es la actualidad, su vínculo de intensidad (de sentido) con el presente, sobre el fondo de una crisis global del arte de la que Calzadilla se percata abismalmente, testimoniando, sin lamentarse, la muerte de la pintura de caballete o de la poesía objetualista.

Lo que debe quedar vivo, entre los mil pedazos del espejo roto del arte, es la afirmación de vida del sujeto del arte, es decir, el género humano, en el entendido de que el arte (y la poesía) es puro sujeto.

Por eso las grandes interrogantes que rondan y se circunscriben a sí mismas en estas series abiertas atañen a nuestras actuales, remanentes necesidades estéticas, a lo que, todavía, nuestra época espera de la belleza.

### V.

Entre los principios, numerosos y dispersos, de esta estética contemporánea, surgidos en el destello de cada hallazgo aforístico material y concreto, como recordando aquella sentencia de Simón Rodríguez según la cual los principios están en las cosas, señalemos tres de los más insistentes:

La obra es la mirada:

Entendiendo que la mirada es un acto conjunto, interpenetrado y simultáneo de Pensamiento y Sensibilidad. Que es la conjunción de estos dos procesos lo que constituye el Sentido en general, y en especial ese fogonazo que debe ser la manifestación del Sentido como efecto de la obra de arte.

Si hemos perdido el arte es porque hemos perdido esta mirada simultánea. Con lo que no es de extrañar que hayamos perdido la crítica.

La crítica no antecede a la obra de arte pero es una de sus secuelas necesarias, y en su ausencia la obra fracasa, perdiendo su carácter universal y necesario que la hace emerger de la indiferencia o el inmediato olvido. La crítica es una metáfora de la obra, pero revela que la obra es una metáfora de la metáfora.

Cuando Calzadilla coloca todo el libro *Nieve de los trópicos/Sobrantes* bajo el signo del lema contenido en su epígrafe, apunta a esta bilateralidad indisociable del Concepto y del Goce presente en el Sentido. Crítica y Obra representan la interacción, y la síntesis, de Pensamiento y Sensibilidad.  
Dice:

Así como el fin práctico del arte es producir la necesidad de él, el fin práctico de la crítica es volverse tan necesaria como la obra de arte.

De este criticismo radical, que trae por consecuencia una desfeticización del objeto artístico para convertirlo en un continuo proceso existencial humano y social que va mucho más allá del marco y del soporte, dan testimonio numerosos textos.

En "La obra de arte es lo que se dice de ella" (p. 19), se plantea claramente el problema complejo de la relación entre el Gusto y la Idea:

Es ingenuo pretender que el individuo va a encontrar bella una obra, y por lo tanto loable y/o estéticamente justificable, sencillamente por el hecho de que, a primera vista, estando preparado para recibirla, su sensibilidad lo decida. De nada valdría esta predisposición si en su fuero íntimo, la considerara desagradable o fea, en su conjunto o en sus partes, si fuera incapaz de superar esta impresión negativa que a primera vista recibe. Su impresión negativa es también una manifestación estética de su sensibilidad. Por eso, si se buscara un argumento para que entienda la obra, habría por lo menos que explicársela. Y entonces el individuo no es el que decide sobre lo que es bello; ni la obra de arte lo sería más que por lo que se dice acerca de ella.

El paisaje está en la mente:

No quiere decir en absoluto que la naturaleza o la materia no existan, sino que el arte es una naturaleza, una materia por sí misma, y que merece el reconocimiento de ese mérito.

Cezanne no pinta el paisaje sino el cuadro del paisaje. No es el viento, es su mano la que bambolea el follaje.

El tema del cuadro era el cuadro. No veía los árboles (ya los conocía), veía el movimiento de su mano. O mejor: la dirección que ésta imprimía a las hojas y ramas para que se viera como si un viento telúrico, surgido de lo más hondo de su mirada, las agitara, diagonalmente, en la misma dirección que les comunicaba, no el viento, sino el movimiento de su mano. [Pág. 26]

Cabré, como pintor, ama la pintura más que la naturaleza (así como se ama una mujer entre muchas), porque la confección del cuadro es su manera de ser naturaleza.

En sus mejores momentos el gran amor continuaba siendo para este paisajista el cuadro, no el paisaje. Sería absurdo que como pintor hubiese amado a la naturaleza más que a la pintura.

[Pág. 33]

Así, para hacer pintura realista basta asomarse a la ventana y dejar al paisaje mismo expresarse. Entendida así, la ventana supera al cuadro tal como la realidad supera la ficción.

La escuela realista está representada en mi estudio por una ventana. Asomándome descubro todo lo que se puede ver por ella. Es decir, mucho más que a través de un cuadro.

[Pág. 33]

El arte no reproduce la naturaleza como su objeto, él es otro objeto, físico y mental, de la naturaleza, que posee sus claves en sí mismo.

Muy hermoso debe ser el paisaje  
que elogias tomándote el trabajo de señalármelo  
con la mano para que lo vea. Pero  
yo sólo estoy viendo  
aquello en lo cual pienso.

Bastante ocupado me tiene mi propio paisaje:  
no un paisaje propiamente  
sino un lugar en mi mente.

[En: "Ecólogo de día feriado", p. 27]

Finalmente:

El arte es el artista:

Pero no concebido como el individuo solipsista y narcisista que en muchos casos llega a ser, sino en tanto que

elige como suya la vida del arte (¿al fin y al cabo una ética?). La obra como gran "juego incesante" que cubre todos los actos, físicos y mentales.

Se va viendo cada vez más que lo importante es la decisión que el hombre tome acerca de la libertad de considerarse lo que a él le dé la gana. Si él decide que es artista, hay que creérselo; después de todo, con respecto al arte, él no tiene otra opción.

Ya no se trata de que el individuo decida que lo que hace es arte (Duchamp), sino de que, antes que todo, decida que antes que todo, él es artista. De modo que si no hay obra que no sea de arte tampoco puede haber individuo que no sea artista.

[Pág. 20]

"Lo que más veo en la obra de Reverón son los procesos, la forma en que trabajaba, su relación con el entorno y con la naturaleza, su pathos de artista, su manera de llevar máscara, de hacer música del silencio, y de la obra juego incesante. Su apuesta permanente, su sentido del espectáculo."

[Pág. 12]

Desde estas coordenadas al menos, me parece, lanza Calzadilla su observación filosófica dotada, más que de un cincel y un escoplo, de un escalpelo que haga del cuerpo abierto de lo real el verdadero soporte del arte, apoyado en la flexibilidad de su procedimiento, que concibe no como una simple mirada sino como "un método de visión", es decir, una estética, en medio de la disolvente anarquía sensorial de nuestro tiempo, que no quiere más que hacernos rotundamente obtusos y, por lo tanto, insensibles.