

EL BOSQUE INVENTADO (de Nicanor)

ROMÁN HERNÁNDEZ

“El hierro dice viento, la madera dice canto, el alabastro dice luz, pero todas las esculturas dicen lo mismo: espacio. Rumor de límites, canto rudo: el viento – antiguo nombre del espíritu- sopla y gira incansablemente en la casa del espacio”

Octavio Paz

“Un sistema de elementos es indispensable para el establecimiento del orden más sencillo. Este orden es a la vez aquello que se da en las cosas como su ley, la ley secreta según la cual se contemplan de alguna forma unas a otras, aquello que sólo existe a través de la malla de una mirada, de una atención, de un lenguaje”

M. Foucault

Resulta realmente comprometido ejercer una labor crítica ante la obra de un joven escultor que inicia su andadura por el complejo campo de la creación artística. No voy a entrar aquí en consideraciones de índole estética tan estériles como peligrosas porque entre otras consideraciones no soy un crítico de arte. La obra de arte como gesto inefable que es “no es medible con la regla de la belleza, no la pesamos en libras de ternura y sentimientos” (N. Gabo). Las líneas que siguen esbozan tan sólo algunas ideas, impresiones diversas sobre el “producto” creado por Carlos Nicanor pero no desde la crítica **artística, como** he señalado. **Tan** sólo me propongo iluminar, clarificar o alumbrar posibles acercamientos a su obra desde la experiencia en la práctica y **la** enseñanza de la escultura. En cualquier caso, se me antoja que tales consideraciones serán siempre parciales. El lector-espectador, por su lado, es invitado a indagar sobre los resultados obtenidos e ideas expresadas, a especular sobre las emociones que el escultor haya querido mostrarse a sí mismo y a los demás.

El espacio y la forma son dos elementos fundamentales e indisolubles en el acto creativo que supone realizar una obra escultórica. El espacio en su doble concepto: el espacio circundante, exterior y, por lo tanto, **ilimitado; y** el espacio íntimo de la obra como un elemento formal más. En una escultura constructivista, N. Gabo llegó a decir que el espacio no es una parte real del espacio universal que rodea el objeto; él mismo es un material, un componente estructural del objeto, hasta el punto de que es capaz de representar un volumen al igual que otro material sólido. **Esta idea la** desarrollaron magistralmente H. Moore y E. Chillida, inspirado este último en las ideas bachelardianas de *la poética del espacio*. Las obras que nos presenta este escultor entroncan directamente con esa tesis pues podemos apreciar cómo el vacío cohabita en el espacio con la materia ahuecada, aligerada, replegada e incluso expandida, todas ellas gravitando en perfecto equilibrio físico y **psíquico**. El diálogo íntimo entre volumen-masa y volumen-espacio, lo lleno y lo vacío parecen estar casi siempre al servicio del concepto de equilibrio no sólo físico sino también **visual**, como si el resultado para

conseguir ese equilibrio fuese la aplicación de un cálculo racional y matemático aunque sabemos por R. Arnheim que ningún método de cálculo racional puede reemplazar al sentido intuitivo **del** equilibrio del ojo.

Desconozco si nuestro escultor se ha adentrado en el estudio de cómo funciona el ojo y cómo actúa nuestro cerebro y nuestra percepción. Desconozco si se ha adentrado en los estudios de R. Arnheim o de E. Gombrich en torno a aspectos fundamentales de la composición. Pero lo que sí creo tener claro es que algunas de sus piezas podrían muy bien servir de ejemplos lúcidos para ilustrar conceptos tan esenciales de la escultura como son el equilibrio, el espacio, el movimiento subjetivo, el ritmo... perfectamente analizados y clarificados por aquellos importantes profesores que nos han instruido con **sus** notables ensayos. En las piezas realizadas en madera, los diferentes elementos que las componen parecen estar liberados de su propio peso para instalarlos en el espacio, flotando, fluctuando en un equilibrio perfecto como si de una balanza se tratara. En esa balanza, las formas cambian, se mueven al capricho del aire, sin pedestal o peana, tan sólo un eje vertical, perpendicular al suelo, las soporta describiendo las leyes de la física.

El autor de las obras que conforman este “bosque inventado” demuestra cómo llegar a entender la mecánica de las cosas y lo hace a través de la contemplación y la observación atenta. Busca aparentemente aquello interior, desconocido, que llega a traducirse, a conformarse en una forma que no es otra cosa que un discurso pleno en el que abordar el espacio, el espacio cercano al escultor.

En ese imaginario “bosque inventado”, las formas que nos brinda Nicanor surgen por un proceso cognitivo, intelectual, de análisis e investigación de la naturaleza pero no para copiarla entendiendo por copia una presunta representación objetiva de la realidad. Creo que el acto de copiar no es válido para el hecho **creativo**; lo que hace el artista es investigar, interpretar el objeto, la forma. Penetra en lo esencial cuando entiende la naturaleza como un organismo preñado de estructuras complejas que están ahí para que el artista realice una exégesis particular, consciente y naturalmente vital. Ante esta tesis, la obra de Nicanor se nos presenta como un exponente de representación e interpretación subjetiva de la realidad, de su propia realidad al observar la naturaleza y extraer de **ella las** estructuras básicas que definen a toda forma. La representación nunca es mera reproducción objetiva, ésta incluso será siempre “copia” parcial e individual, puesto que la realidad nunca es conocida en sí, sino interpretada. La representación no es imitación sino expresión, pues olvidamos con frecuencia que el valor de una obra de arte, como sostenía San Buenaventura, no reside en su semejanza con la realidad sino con la idea que abriga el artista.

Ese análisis **de la** percepción de la naturaleza no es fortuito. **Sólo** es posible cuando el individuo sensible es capaz de observar detenidamente y de explicar por otro medio, la escultura, una nueva forma cargada de sentido. Entonces, sólo entonces podemos **afirmar** que la escultura ha comenzado a existir cuando el escultor ha pensado en **ella**; la idea estará presente para que la técnica de elaboración, los procesos y los procedimientos hagan acto de presencia, un **acto en** el que las técnicas han estado al servicio de las ideas.

En sus obras existe un diálogo entre las formas, un diálogo que es mucho más importante que las formas mismas. Es más, existe un diálogo preciso entre las formas en el espacio y en perfecto equilibrio. En las obras de este bosque existe una ordenación

coherente de la materia (hierro y madera) que sólo es posible cuando el escultor ha dominado artesanalmente los materiales, sus principios básicos, la forma de comportarse cuando es cortado, tallado, pulido o sometido a cualquier otro proceso con la idea de extraer valores expresivos inimaginables. El dominio del material, a través del oficio y la técnica, juega un papel decisivo, requisito indispensable para el escultor. “No puedo admitir que un escultor se vanaglorie de ser un artista de categoría, si no es, primero y ante todo, un artesano cualificado”, llegó a decir A. Maillol.

Carlos Nicanor ha decidido trabajar en silencio sin sentir la necesidad de defender teóricamente los resultados de su producción, de sus ideas y conocimientos expresados a través de la materia. Su teoría está en él, los títulos ausentes de sus obras sólo él los posee para invitarnos a especular, a reflexionar tan sólo a partir del juego incesante que supone discurrir por ese “bosque inventado”, bosque que nos ofrece un constante diálogo entre las formas, la materia y el espacio.