

273 segundos

Vicente VILLARROCHA

El silencio, o su imposibilidad, sigue siendo un reto a nuestra capacidad de percepción. Lo recordaba hace nada Diego A. Manrique a propósito de la celebrada pieza 4'33" de John Cage. Es bastante conocido el experimento: un pianista, debe permanecer 4 minutos y 33 segundos «en silencio» hasta completar los tres movimientos de la obra.

¿Un ejercicio de barroquismo conceptual?

El tiempo genera barrocas coincidencias (en el sentido de derogar el concepto formal): el segundo, imprescindible en el minuto, es prácticamente irrelevante en las horas de los días, por no adentrarnos en los meses o los años; y aunque es, de alguna manera, como un soplo incorporado en la respiración, no pasa de ser una medida relativa.

Así, en lo relativo, se detecta en los relojes atómicos el error métrico.

Y aquí la barroca coincidencia: la equivocación en la «medida» se corresponde a un «patinazo» en la propia definición de segundo.



Sobremesa, 1996



Ciudad Geométrica II

Un segundo silencioso se puede percibir de muchas maneras. Y un silencio que «dura» un segundo es, más allá de la cronometría, un sitio en el tiempo.

El silencio, ese «oscuro movimiento» —en palabras del «gordo» Lezama— resulta ser un lugar común, y (al hilo) el barroco pensador cubano anotó: «a veces el silencio nos nutre, pero sin llegar nunca al empacho de silencios, pues eso es un peligro, como las sirenas que cantan y encantan y después enredan».

Puede parecer «enredado» el preámbulo, pero pretendo contar con dos palabras: segundo y silencio, la aventura vital de un artista que nos convive al tiempo que, educadamente, se calla en su asumido «segundo plano» de constructor de formas poéticas.

Fernando Lázaro, zaragozano desde el año 1955, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, es profesor de Plástica en la enseñanza secundaria (me siguen), y silencioso resistente docente, desde hace muchos años, en la privada concertada. Seguramente porque Fernando, desde siempre, ha pretendido ser un ser plural no dominado.

Aunque he tenido noticia de su buen trabajo en el aula (los alumnos son siempre una referencia formativa), y no es el asunto principal aquí, no quiero dejar de dar constancia del compromiso educativo del profesor



Envolvente, 1996

que argumenta (que sustancia, sería el adjetivo) su presencia en estas páginas, con «sus otras» actitudes.

Fernando es un escultor barroco, temporal (por su asumida condición postmoderna) y silencioso (en el sentido de priorizar el significante a la hora de introducir un sistema poético). Es la segunda vez (o alguna más) que incorporo el adjetivo «barroco» y, naturalmente, no es casual.

Desbordado el siglo pasado en el ámbito de las artes visuales, se le encasquetó una «etiqueta» a la práctica de la escultura que reencontraba un «lugar» (en ese territorio) después de la sonada «vuelta» a la pintura: «barroco frío».

En realidad, en aquellos «fin de siglo», se etiquetó casi todo porque finalizaba «un» tiempo, y se le puso fecha de caducidad a las prácticas creativas como a los alimentos que conservamos en el frigorífico.

Pero ese término, el «barroco frío», sirvió para definir los silencios que a su alrededor generaba la utilización del espacio como metáfora. Y ahí, la vieja y prácticamente abandonada escultura (la presencia y «presentación» del objeto escultórico) se encontró, frente a frente, con el alboroto que había organizado la práctica cacofónica y altisonante de la pintura última. Y conste que ésta sigue (selectivamente, claro: el tiempo es lo que tiene) «taconeando» bien.

En realidad los espacios de la escultura, los entornos que acota la «pieza» al espectador (les propongo un recorrido rápido desde la contemplación de una de Giacometti, hasta una de Carl André) siempre han producido «espacios» de silencio; mientras que la presencia de la pintura (esas fantásticas dos dimensiones obsesivas) ha entonado enredados y sonoros encantos en sus composiciones: ritmos y colores rimbombantes (Pollock) y otros como de murmullo (Twombly), vibraciones (Klein), tintineos canoros en «tempos» sostenidos (Rothko), «ácromos» afónicos (Manzoni)...; musicalidad en fin, que se amplificaba hasta en los inútiles intentos de acabar con ella.

Pero estaba con Fernando Lázaro, un artista que se mueve en la práctica docente y en el compromiso creativo con actitud «motera», una opción vital («intelectualmente» generacional, si se puede decir así), que sintoniza la banda sonora de la mal llamada «contracultura» de los años de la «década prodigiosa» (made in USA, claro) con la misma intensidad con la que registra los silencios más sonoros en sus elaboradas construcciones escultóricas (que tienen poco que ver, narrativamente, con esa prosa espontánea a lo «beat generation»). Fernando Lázaro es, en sus construcciones creativas, más como el «perverso» Cage: no plantea un simple vacío «sonoro/narrativo», sino que, por el contrario (y con intención de metáfora), pretende que sean los entornos ambientales de sus «objetos» los que generen la comunicación (lo receptivo/comprendido) de manera natural y aleatoria.

Y si me refiero a los «objetos» que Fernando «construye» con piezas escultóricas es en el sentido que, el

mismísimo Sartre, en sus alargadas (y algo barrocas) aseveraciones definía: «los objetos son elementos culturales» (decía).

Acabo ya. Y les propongo la búsqueda de otra acepción de «segundo», alejada de la noción de tiempo, para completar el argumento (o el juego que para situar a un creador/profesor que conozco) he pretendido con estas líneas (está escrito: solo lo difícil es estimulante).

Otro profesor/creador lo apuntó en un cuaderno: «... la vida es larga y el arte es un juguete» (otra adivinanza).

Tashaann

