

FRACCIONES DE ESCULTURA

I.- A Sandra Rodríguez Perdomo. (El prototipo)

La primera de esta serie de obras fue la que hice para la exposición en homenaje a Sandra Rodríguez Perdomo. Los actos y la exposición se celebraron en CRUCE, entre el 4 y el 7 de mayo de 2005. Solamente con posterioridad la serie que inició esta primera obra pudo llamarse *Fracciones de esculturas*. Por aquellos días la obra no tenía nombre ni cuerpo, pero ya iba aconteciendo y llegaría a tenerlos, al contrario de lo que le iba sucediendo a Sandra. La escultura debía de expresar lo irreparable. Luego leería lo que Miguel Cereceda escribió de un modo inmejorable en la mejor de nuestras tradiciones: "Destrozada como tu". "Como tu cuerpo roto y maltratado trataba finalmente de retener tu aliento"(1).

El acontecimiento de Sandra tuvo la brutal perfección de la realidad, de lo pasado, de lo que no tiene remedio en ningún caso y sin excepción alguna. Una, Sandra, ya no tiene posibilidad alguna, es perfecta. A los demás - nosotros - (2) no nos quedaba más que la imperfección de lo múltiple, donde alienta la posibilidad del error, donde - de hecho - erramos. Eran días de luto y seguramente iba pensando algo parecido a: la quiebra remite a pérdida; la pérdida a contenido; el contenido a un contenido y no otro; el contenido a un contenedor radicalmente singular no menos que radicalmente real. Algo que se relacionaba con los restos de un jarrón roto de loza blanca que había guardado algún tiempo antes. Un objeto que estaba asociado a una persona muy amada, pero no a Sandra. No tuve más que ponerme a recomponerlo para ya estar haciendo la obra que expresaría la desaparición de Sandra: re-componer. Si hubiera optado por hacerlo con el fin de repararlo, de recomponer la forma original del jarrón, habría tenido que copiarlo siguiendo un orden. Habría comprobado que la suma por orden de todos los fragmentos del jarrón quebrado, en el mejor de los casos, da como resultado un total incompleto, que el número de los fragmentos nunca alcanza la suma del jarrón entero. Que entre las juntas de los fragmentos pegados corre lo que falta, que la señales de lo que falta, tan delgadas como pelos, no hacen sino subrayar el fracaso que entraña la reproducción del original, la reproducción de lo uno, la reproducción de lo mismo. Y habría padecido los efectos de la íntima decepción que supone atribuir a la escultura alguna clase de función o de creencia.

El asunto digno de Sandra - de nosotros - era celebrar lo múltiple con Sandra. Para hacerlo había que recomponer las partes, sí, pero sin un orden, reconociendo que cada decisión (cada fragmento que añadía) cerraba una posibilidad y abría otras tantas hasta que los fragmentos se acabaran. Cierto que en *A Sandra* me reservé un resto de autoría (de poder de decisión) para asegurarme que resultaría en una forma ovalada, la forma ovalada del rostro de Sandra. La escultura siempre es un *bustum*(3). No le cabe a la escultura rendirse a la informa, a la barbarie de no marcar donde yacen nuestros muertos, a la estupidez de no reconocer los restos de nuestros desaparecidos.

Quedaba por expresar, no obstante, una idea de perfección: la danza de la esfera. Una idea de la belleza: la inmortalidad. Una idea de Sandra casi inmaterial: el círculo de aceite de oliva. El círculo de aceite, junto al jarrón, era una mancha que remitía a la sombra de una esfera invisible que se proyectaba

sobre la sombra informe de la pared blanca. Una sombra que desaparecía si no se repintaba. Una sombra que era absorbida por el muro o se evaporaba en el aire. Y aún más cerca, cuando ya no queda nada que ver, instalados en la perspectiva de Sandra, la que perdimos – nosotros – un rastro de olor de Sandra, ya del todo invisible.

Eso fue la primera escultura de esta serie, la forma informe de Sandra. Las que siguen son comunes, no tienen nombre propio. Se distinguen por los números, con el tiempo con apodos (si con suerte gozan de alguna vida social), pues el uno, como es sabido, no es número.

Si *A Sandra*, la escultura número 1 de la serie *Fracciones de esculturas*, es un prototipo traicionado, traicionado por nosotros (ahí se habría intentado bordear un límite de la escultura), “la botella de vidrio” es un tipo, otro límite de la escultura.

II.- La botella de vidrio. (El tipo)

La botella de vidrio apareció entera en la playa, hoy desaparecida, del río Palmones de la Bahía de Algeciras, a mediados de los años sesenta del siglo pasado. Permanece entera y sin que yo sepa a qué tiempo histórico pertenece (no es contemporánea) ni sepa su función concreta, la forma de la botella induce a pensar que responde a determinados requisitos de uso. De la textura y del color de la botella puede deducirse la composición del vidrio, la técnica de fabricación y otros pormenores. Y la tosquedad, por último (sin menoscabo de su belleza), nos informa de que no es una pieza única ni un objeto de lujo y que pertenece a una clase de botella producida en serie. La botella, en efecto, responde a un tipo. Y es un tipo porque tiene unas características. Si esta botella fuera un humano, lo característico lo descubriríamos en las deformaciones que tanto en la psique como en el cuerpo producen tanto la mera duración como el tiempo de trabajo. Así son tipos la lavandera o el carpintero, la médico o el mecánico de coches. Para que el tiempo de trabajo pueda darse es imprescindible la unidad. De la máquina que deja de funcionar se dice que está parada, pero también que está rota. Los técnicos han descubierto en los materiales inertes lo que no han podido llamar otra cosa que “cansancio”, el cansancio⁽⁴⁾ de los materiales de los que están hechos todos los ingenios, desde un ordenador hasta un puente de hierro. El cansancio, no obstante, se dice mientras funciona la máquina o vive el humano. Y se detecta como una deformación. Romperse o morir, por el contrario, son disoluciones de la unidad, lo que cabe esperar del paso del tiempo. En cambio, la unidad de cualquier cosa que se preserva durando como uno, nos sorprende. Se diría que cualquier cosa compuesta como una unidad forma un cuerpo extraño al mundo. Así, la piedra en el riñón, la bala alojada en el cuerpo del soldado o el propio ser humano en todos los relatos. Sin olvidar la noción de “rechazo” en cirugía. Extraños al mundo pues no están hechos ni la máquina ni el ser humano de otra cosa que de la duración de lo uno, de la duración que deforma lo uno. Por esto nos sorprendió la botella de vidrio en la playa. Por esto la recuperamos, por esto la guardamos como una cosa entera que casi es una escultura pero no es una escultura. Para que fuera una escultura habría de sufrir algún extravío, errar, abandonar todo lo que pudiera de sí misma (hasta el nombre), ser cualquiera.

III.- Arena de cristal. (No tipo)

La negación de la forma implica una negación de la escultura. La forma negada produce un no tipo, algo informe. Algo que no sería ni algo si al ponerse de manifiesto no se viera obligada a participar de un mínimo de forma. La forma reducida a cantidad tal como se diría de un kilo de vidrio líquido, de un montón de vidrio triturado, de un montón de arena de cristal.

La no forma carece de interés para la escultura porque es su negación.

IV.- Fracciones de esculturas. (Sin tipo)

Si la negación de la forma equivale a una descomposición, las *Fracciones de esculturas* son una suerte de composición sin proyecto, una afirmación de la forma sin tipo. El proyecto que en la número 1, *A Sandra*, retenía un mínimo de intención para concluir en una forma ovalada (el retrato de Sandra), en las *Fracciones* deja de existir. De una cantidad de cristales rotos dada se levanta una forma que sigue un curso indeterminado que concluye cuando se agotan los fragmentos de cristal en un compuesto que sigue un orden entre otros muchos posibles. En las *Fracciones de esculturas* todo es forma, todo es al modo de una naturaleza que se erigiera errando. Errando porque la forma de lo informe, sin tipo, no puede más que errar. A cada paso un decidido error, cualquiera. La ebriedad de lo múltiple. La naturaleza ebria. *Fracciones de esculturas*: partes sin un todo(5).

NOTAS

- 1.- Estas palabras pertenecen al texto *Ofrendas de amor* con el que Miguel Cereceda abre el catálogo que editó CRUCE con motivo de la exposición en homenaje a Sandra Rodríguez Perdomo.
- 2.- Este “nosotros” lo tomo prestado del poema de Isidro Herrera *Todos nosotros*, que aparece en el catálogo *A Sandra Rodríguez Perdomo*. CRUCE. 2005.
- 3.- “Cuando su redonda pira, elevada sobre un montón de tierra...” La palabra *bustum*, montón de tierra, significaba tanto la pira con los restos quemados que se elevan sobre el suelo como la tumba excavada en la tierra.
Catulo. *Poesías*. 64, 362-364. CSIC. 1990.
- 4.- Esta imagen de “cansancio que *también* padecen los materiales que tenemos por inertes” la lanzó no hace mucho Ignacio Castro Rey en una intervención en CRUCE a propósito de la obra reciente de Eva Lootz.
- 5.- Alberto Caeiro define la Naturaleza como partes sin un todo. Ricardo Reis, en el prefacio al *Guardador de rebaños*, afirma que “La Naturaleza es partes sin un todo” quizá sea el verso supremo de toda la obra del pagano Alberto Caeiro.
Fernando Pessoa. *Un corazón de nadie*. Antología poética. (1913-1935). Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores. 2001.