

De la palabra al encuentro. El preámbulo del paisaje

Artículo completo enviado el 6 de septiembre de 2013

Resumen: *Luz, tiempo, memoria y silencio son los conceptos en que se fundamenta la obra de Ricardo Calero. La naturaleza acciona en la obra del artista a la vez que la intención del autor. La palabra paisaje no es un subterfugio, es su particular disertación, el diálogo que lleva entablando durante todas las facetas de su carrera.*

Palabras clave: *Ricardo Calero, naturaleza, paisaje, tiempo, diálogo.*

Introducción

2.29. *Mi plan será largo: usted me ayudará durante estos tres años con algunas palabras, copiadas en un libro, pero de su mano, sobre algún papel de carta pues lo que me falta, es realidad. ¿Podría recibirla de una manera más amable?* (Mallarmé, 2002: 68)

Una posible respuesta a la pregunta formulada por Mallarmé, de la mano de Ricardo Calero sería *Espacio para el encuentro*. ¿De qué manera más amable podríamos cuestionarnos todo lo que acontece ante el encuentro del paisaje? Calero (1955) lleva años dando réplica al paisaje desde su formación como escultor, convirtiéndose en paseante que conoce el terreno como el agrimensor intercontinental que es, y debatiéndose en el arte de pronunciar la palabra paisaje desde su obra.

Este artículo se concentra en una parte de su dilatada obra, la que está directamente relacionada con sus intervenciones paisajísticas en las que se sirve de la palabra física, para dar significado visible a su lenguaje. Su voz define el paisaje enraizándose en la tierra, afectuosamente, tendiendo su mano cuando al resto nos faltan palabras para fijar los preámbulos que acontecen a la reflexión ante tal panorámica.

Su decisión prepara el enclave, hace crecer el verde, como color y como elemento natural. Toma su voz desde la misma naturaleza. El verde y los verdes, tan difíciles de reproducir en el ámbito de la impresión, se tornan en la ayuda que solicita Mallarmé: ciertamente es un plan a largo plazo. Fijar las letras en el interior de la tierra, arraigarlas, es una nueva manera de reproducirlas y redimensionarlas. Espacios que devienen lugares de encuentro, de pensamiento, de rememoración, de intimidad. El reflejo de su ideario que el artista define con dos conceptos clave: “natural exterior” y “natural interior”.

Ante este paisaje no tenemos ni semiótica ni metalenguaje, solo la rotundidad de un mensaje común, significativo para su transmisión. La sencillez por la que trepan las hiedras según su tiempo natural, su tiempo de crecimiento necesario, nos acompañan en el desarrollo y contemplación de la obra. Nos acogen en esta antesala que requiere

tiempo y no es apta para ritmos impacientes. Eso sí, anuncia futuros cuidados. Los mismos que invierte el artista en su laborioso proceso con su concepción abierta del arte. Sus obras, acciones e intervenciones, siempre son sobre lugares concretos. Espacios al aire libre de ciudades o países de su interés, donde la naturaleza tiene una fuerte presencia y se hace manifiesta. Calero utiliza la tierra, es su taller. El pensamiento, la luz, el aire, el paso del tiempo y el destino, son elementos imprescindibles para que sus obras germinen.

Su práctica y su poética se resumen en sus intervenciones *en y sobre* el territorio, lugares especialmente elegidos que conforman su obra, y que filtrados por la mente y la mano del autor, logran construir un lenguaje propio que le identifica.



Figura 1. Ricardo Calero (2001). *Espacio para el encuentro*. Acero carbono tratado, madera, hiedra y cipreses. Medidas: 260 x 700 x 700 cm. Bienal Blickachsen 3, Bad Homburg (Alemania).

Fuente: imágenes cedidas por el artista.

Un tipómetro para el paisaje

Calero se convierte en un tipómetro que traslada el debate sobre el impreso de Mallarmé al nuevo soporte que es el paisaje. Comparte su cuidado sobre idear fragmentos que configuran un todo más completo. ¿Qué más global que nuestro entorno?

Utilizamos objetos fijos y objetos que cambian continuamente de lugar. Utilizamos objetos que colorean el espacio y los emplazamos nuevamente. Con premeditación, Ricardo Calero usa su particular sistema de ordenar y nombrar el color, y este conforma de nuevo la palabra “paisaje”. El color, es genéricamente informe, pero nos acomodamos al convencionalismo para que acabe tomando forma en dibujos y figuras. En la “naturaleza interior” del artista el color singular se transforma en colores plurales que traslucen en su “naturaleza exterior”, en función de las distintas demandas de nombrarlo, de adjetivarlo, de formalizarlo dentro del significado que denota la palabra, al reunirla y dotarla de forma tipográfica.

La tipografía Arial es la forma encargada de aportar el contenido color al mensaje afianzado en el paisaje. Dispuesta en caja alta, rotunda, condensada y *sans serif*, recoge la fragilidad de la palabra con la resistencia natural de las *heredas* (hiedra), especie “siempreverde”, leñosa y trepadora. Conocedor de su perennidad y fidelidad se entrelaza al crecer con la estructura-letra que la capacita para crecer. Así al cabo de los años no disociaremos forma ni color, sencillamente nos referiremos a estas obras como “paisaje”.



Figura 2. Ricardo Calero (2004-2013). *Tú. Siempre necesario*. Bronce, acero carbono tratado y hiedra. Medidas: 345 x 620 x 600 cm. Bienal Blickachsen 9, Bad Homburg (Alemania). Fuente: imágenes cedidas por el artista.

Tenemos palabras que aparecen y desaparecen, otras que se desgastan y en ocasiones se empolvan hasta perder su significado: “lo que me falta es realidad” reclama Mallarmé. Las palabras de Calero disponen de esqueleto, penetran en los lugares más recónditos sin que nosotros tomemos consciencia hasta pasado el tiempo necesario, en que ya se tornan reales. Su mensaje se reitera en palabras clave, como las cinceladas directamente sobre la piedra de los muros que suben al Calvario de Sagunto y que nos hablan de *Necesario repetirlo* (2009. Proyecto *Peregrinatio*, Valencia). Su mensaje va haciendo mella, filtrándose con la misma intensidad paciente en el material, en el terreno o impregnando el aire y la luz. El paisaje es su escenario público.

Del mismo modo que aquello que queda grabado en el papel queda grabado en la memoria, y el hito de Mallarmé es otorgar valor precisamente a los intersticios que componen los huecos tipográficos, primero en la palabra, seguidamente en la frase, y en tercer lugar en el formato que los contiene —en su caso el libro—, Ricardo Calero busca en los resquicios del significado y acopla sus huellas sobre las que nos aporta luz. Luz como sentido, no como revelación; sencillamente sostendría que cuenta con testimonios tangibles, con otros que se transforman, con terceros que él mismo activa y que el factor tiempo le devuelve a cambio de su paciente espera. La idea referida en torno a perdurar, vendría a reflejarse en este elemento central de creación: la huella de la fragilidad de la naturaleza.

Estos testimonios son las intervenciones, las acciones, su registro fotográfico y su actitud ante el perfil afilado y contundente de la realidad. Es el largo plan que nos demanda Mallarmé en el año 1887. Esas palabras copiadas, serían sus nuevas acciones que siempre se inician manuscritas sobre el papel y nunca, les falta realidad. Así Calero titulaba *Nunca Es, Nunca Es Nada, Vacíos de Nada* entre 1991 y 1994.

Cuando la naturaleza se vuelve encuentro

105. Si creemos que el orden, el ideal, hemos de encontrarlo en el lenguaje real. Entonces no nos satisface aquello que, en la vida ordinaria, se llama «proposición», «palabra», «signo». La proposición, la palabra, tratada por la lógica tiene que ser algo puro y bien recortado. Y ahora nos rompemos la cabeza con la esencia del signo propiamente dicho. —¿quizás es la representación mental del signo? ¿o quizás la representación mental en el momento presente? (Wittgenstein, 1996: 117)

Petrarca fue el primero en describir el paisaje durante la subida al Mont Ventoux (carta fechada a 26 de abril de 1336). Esta experiencia recogida en formato epistolar fue narrada a su amigo Dionigi da Borgo San Sepulcro siendo las primeras anotaciones de

quien muestra un interés por un paisaje en Europa, describiendo lo hasta entonces nombrado como “territorio”.

¿Cuándo comenzamos a considerar el terreno como un “constructo” mental y lo nombramos paisaje? Y, ¿cuándo se incorpora el paisaje, también, a la vastedad del vocabulario que evolutivamente se nos amplía desde el arte? ¿Cuántos serán los artistas que emprenderán este camino de andadura, de escalada, de pisada descriptiva del territorio? ¿Está vinculado a la idea de domesticación de la naturaleza? ¿A su reordenación? ¿A su humanización? O, sencillamente ¿obedece a una necesidad de explicar como este pasaje por la naturaleza puede retornarnos en una nueva forma, “llegando a tener el valor de una confesión de carácter personal?” como nos hace ver Javier Maderuelo (Maderuelo, 1996: 111).

Después del esfuerzo de Petrarca deducimos de su relectura, que la experiencia de ese trayecto por el paisaje se encuentra en su mismo interior. Es a su vez esta rememoración, el “natural interior” que Ricardo Calero va fijando en cada uno de sus pasos. Pasos que devienen peldaños y le llevan a la cima del Moncayo, el monte más alto de la provincia de Zaragoza (España) el 26 de abril de 2006, en una acción que emula la relatada por Petrarca. Siguiendo un impulso emprende la ascensión en solitario a expensas del cierzo. En el camino va dejando su señal caligrafiada en las piedras. Como también podemos encontrarla en sus obras e intervenciones: *Natural Taunus* (Alemania 2001), *Natural camino* (Camino de Santiago 2005), *Natural de Fuendetodos* (Zaragoza 2005), *Bautismal* (Albarracín, Teruel 2008).

Así acaban siendo sus letras plantadas, caracteres tipográficos que abonan un terreno yermo para que la misma naturaleza sea quién los haga crecer y dé un sentido más apropiado a su existencia. No obstante, como en todo paisaje real, están sometidas a las inclemencias o bonanzas, han de admitir adaptaciones, modificaciones, traslados aéreos, incluso perecer o dejar de existir.



Figura 3. Ricardo Calero (2005). *Natural de Fuendetodos*. En este campo que vió crecer al niño Goya, se entrecavó la tierra con la ayuda de un labrador, abriendo huecos donde se plantaron veintidós papeles de grabado. Posteriormente sobre la tierra que los cubrió se sembraron letras. Pasados veintidós días para el primer papel, cuarenta y tres para el último, se recogieron quedando grabadas las “huellas” de la tierra, las semillas de las letras formando palabras goyescas, así como el “espíritu” de Fuendetodos.

Una serie de seis fotografías del proceso completan la obra. Fuente: imágenes cedidas por el artista.

Tres años solicita Mallarmé para hacer factible su acción literaria; la referencia con la que se iniciaba este texto. Calero a su vez, ante cada propuesta realiza su petición: tiempo para la reflexión y concepción de la obra, y tiempo posterior para que ésta evolucione en función de los elementos ambientales, naturales, físicos y sociales.

Nos podemos encontrar que su palabra sea transferida, transportada, transplantada a otros dominios del paisaje. Esta acción equivale al préstamo de un libropreciado para su propietario. Durante ciertos períodos tendemos en exceso a ser celosos para desprendernos de estos objetos preciosos. Si recordamos que las palabras impresas han sido recogidas durante siglos en pequeños formatos transportables, que les han permitido adaptarse a la libre circulación, sostenemos, llegados a esta inflexión, que aprendemos a compartirlos y facilitamos su itineración yendo de unos estantes a otros con el consiguiente riesgo de extravío. Precisamente así son estas obras: durante un determinado tiempo conseguirán implantarse y aclimatarse para después aceptar, con toda la amabilidad que les sea posible, que serán desplazadas, seguramente embaladas y almacenadas a la espera que alguien les devuelva su autonomía paisajística, iniciando un nuevo traslado de librería.

En *Espacios para un deseo* (2002-2003), dos eventuales interlocutores situados ante el horizonte del paisaje adoptan forma de silla. Son arquetipos de tamaños desproporcionados. Una de ellas de magnitud casi monumental, y otra pequeña, aún así, también desmesurada. Buscan encontrarse en un lugar común, en una alternativa de entendimiento. O mejor, podríamos imaginar que la pequeña velando por el ingenio quiere crecer alzada desde su desnivel. No hay caracteres plantados, pero sí el testimonio de donde proceden los textos y sus palabras, el apoyo de la cuarta pata de la silla pequeña sobre los lomos de siete volúmenes de libros.

¿Qué textos contendrán los libros sobre los que se alza la silla? Apoyada nuevamente en el paisaje, y emplazada ante el horizonte, desde su perspectiva visionaria abierta acota “espacios para un deseo”, equilibra su nivel gracias al préstamo. Se está anticipando a la entrega. El préstamo de un texto es el préstamo del tiempo.



Figura 4. Ricardo Calero (2002-2003). *Espacios para un deseo*. Acero carbono tratado, bronce, piedra y hiedra. Medidas: 385 x 620 x 160 cm. Bienal Blickachsen 4, Bad Homburg (Alemania).
Fuente: imágenes cedidas por el artista.

Prestatge y paisatge para concluir

En la lengua catalana *prestatge* (librería, estante) y *paisatge* (paisaje) no comparten etimología, pero sí pueden acomodarse en la "etimología popular", término real que especifica la situación donde un hablante establece una relación espontánea entre dos palabras de origen diferente que presentan un parecido formal.

Sí que comparten exactamente seis de las nueve letras que componen la palabra más larga, como las librerías comparten pequeños contenedores llenos de argumentos equidistantes que somos libres de ordenar según nuestro criterio. De esta forma Petrarca, Mallarmé, Goethe, Wittgenstein, los manuales de ortotipografía y Calero pueden estar en contacto, comunicándose sus valores, solamente separados por las portadas impresas de sus exteriores. Si abrimos y leemos, desordenamos y volvemos a situar lo que desde su interior describen, descubriremos cuan comunes pueden llegar a ser paisaje, palabra, impresión, donación, forma, color, reflexión, naturaleza, intercambio y préstamo.

Estos referentes universales comparten la fascinación por el mismo fenómeno: la luz que rige toda la vida de la naturaleza. El lenguaje manifiesta sus variables, convirtiéndola en una constante vital. Ante todo, percibimos que la luz es el agente físico que posibilita la visión, asimismo, también la claridad de la inteligencia y la cultura; es signo de comunicación, y se torna también color. Realidades que nos transportan mucho más allá de su entidad físico-natural abriéndonos al mundo del arte.

Las obras de Ricardo Calero toman el relevo de ciertos modelos explicativos ante la evidencia de su presencia. Se incorporan a los esfuerzos de suponer la existencia en un espacio vacío, compartidos por tantos otros anteriores a él, a través del lenguaje narrado.

Referencias

- de Blas, Javier; César Abad, Julio; Castro Flórez, Fernando y Menéndez, Mar (2007) *Ricardo Calero. Disparates. Continuidad de un proyecto inacabado*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas
- Castro Flórez, Fernando; Rodríguez, Ángel, Antonio; Arrojo Agudo, Pedro y Sánchez, Gervasio (2010) *Ricardo Calero ... Grabado Tiempo*. Zaragoza: Vicerrectorado de Proyección Cultural y Social. Universidad de Zaragoza. ISBN: 978-84-92522-23-1
- Jiménez, José; Reyes, Miriam y Barbacho, Juan Ramón (2006) *Ricardo Calero. Grabados de luz*. Zaragoza: Ediciones de Fuendetodos nº 36. Diputación Provincial de Zaragoza. Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos. ISBN: 84-9703-164-4
- Maderuelo, Javier (1996) "Paisajes descritos. Un paseo por la literatura" en *Actas. El paisaje. Arte y Naturaleza*. Huesca. Javier Maderuelo ed. pp. 109-135. ISBN: 84-86978-24-6
- Maderuelo, Javier (2002) "Petrarcaren begirada" y "La mirada de Petrarca", en Petrarca, Francesco: *La ascensión al Mont Ventoux*. Vitoria: Artium. ISBN: 84-932578-1-8
- Mallarmé, Stéphane (1985) *Écrits sur le livre (choix de textes)*. Paris: Gallimard. ISBN: 84-89882-09-6
- Mallarmé, Stéphane (2002) *Fragmentos sobre el libro*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos y Aparejadores Técnicos de la Región de Murcia. ISBN: 84-89882-09-6
- Petrarca, Francesco (1978) "A Dionigi da Borgo San Sepolcro, de la orden de San Agustín y profesor de la Sacra Pagina, acerca de preocupaciones particulares". pp. 255-269. *Obras I. Prosa*. Madrid: Alfaguara. ISBN: 84-204-0500-0
- Wittgenstein, Ludwig y Bouveresse, Jacques (1996) *Al voltant del color*. Col·lecció Estètica i Crítica. Valencia: Fundació General de la Universitat. Patronat Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. ISBN: 84-370-2694-6