

# UNA DANZA CON LA VENUS DEL VACÍO

JAIME REYES GIL

Poeta, Diseñador, Profesor e[ad] Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

KEY

VACÍO

ESCULTURA

BALCELLS

METÁFORA

LA VENUS DEL VACÍO, EN LAS ESCULTURAS DE JOSÉ BALCELLS, DESDE UN PUNTO DE VISTA POÉTICO, ES UNA METÁFORA. LOS ENUNCIADOS METAFÓRICOS PUEDEN SER ESENCIALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO Y PARA EL ERIGIR MATERIAL DEL MUNDO. ENUNCIADOS METAFÓRICOS QUE NO SOLO SE TRANSFORMAN EN PUENTES Y CONDUCTOS COMUNICANTES MEDIANTE LOS CUALES LAS DISCIPLINAS SE ALIMENTAN UNAS DE OTRAS, SINO QUE SON EN SÍ MISMOS CREADORES DE REALIDADES DISCIPLINARES. CIENCIA, ARTE Y HUMANIDADES CONVERGEN EN LA CREACIÓN DE NOVEDAD TRANSFORMADAS POR LOS ENUNCIADOS METAFÓRICOS DE LA PALABRA POÉTICA. ENTONCES ES JUSTO ADENTRARSE EN LA PROPOSICIÓN PARA ATISBAR QUIÉN ES, O EN PALABRAS DE JOSÉ, CÓMO CELEBRAR A LA VENUS DEL VACÍO.

## LA VENUS DE JOSÉ BALCELLS

En su libro *Trece cachalotes o la dimensión poética de un país*, dice el escultor (Balcells, 2009):

“Todavía hoy cuando tomo unos cuartones de alerce, unas barras de hierro o bronce, unos tubos de aluminio, los corto o doblo, atornillo o sueldo o ensamble, pulo o limo; la aparición de un vacío entre mis manos llenas me sorprende”.

Es la manifestación de un ser raro, extraño en el sentido de extraordinario. Y esa manifestación, aún cuando obedece a la materia y es resultado de una



construcción material (no puede aparecer sola), no depende de ningún material en específico, puede ser cualquiera. Este ejercicio del aparecer del ser del vacío lo recibe tanto quien lo observa y contempla como quien con las manos lo erige y le da forma.

José Balcells reconocía en la historia de la escultura un arquetipo de la representación; una fuente original que deviene en una clase de patrón que ordena las formas y las medidas mediante las que se debe hacer aparecer el símbolo, la idea o el significado. Por ejemplo, la Venus de Milo (y muchas otras Venus) sería un arquetipo de la representación, un modelo o paradigma que señala el modo de hacer la escultura que representa lo divino

mediante la belleza. Este reconocimiento del escultor es la creencia en que la Venus será capaz, siempre, de hacer aparecer al dios de cada cual, lo maravilloso, lo extraordinario. Y ahora además de la Venus tradicional, tiene a la Venus del vacío: “Yo creo absolutamente que hay una Venus del vacío, y que ambas tienen en común el nacimiento en el mar”.

Balcells dedicó a la Venus del vacío décadas de trabajo y obras, toda su vida artística, yendo y navegando por el Pacífico y sus costas; desde Isla de Pascua y Juan Fernández hasta pequeñas islas en el archipiélago de Aysén. Y mencionó más de una vez la clave para la contemplación de la escultura:

“Por esta Venus del vacío es que he trabajado con arquitectos [y diseñadores] y mis esculturas han quedado así dedicadas, esto es, en templos. Por esa Venus del vacío puedo hablar de la contemplación de la escultura como un baile y por ella es que puedo invitar a bailar, única forma de celebrarla sin reconocerla” (Balcells, 2009).

## LA METÁFORA

La Venus del vacío, desde un punto de vista poético, es una metáfora. Un enunciado metafórico.

Ciencia, arte y humanidades convergen en la creación de novedad transformadas por los enunciados metafóricos de la palabra poética. En este sentido concuerdo con la opinión del filósofo contemporáneo Daniel Dennett: “Las metáforas no son ‘solo’ metáforas; las metáforas son herramientas de pensamiento. Nadie puede pensar sobre la conciencia sin ellas” (Dennett, 1995). Y si las metáforas son artefactos o instrumentos para pensar, entonces sirven motivando a que lo sensible mismo se aventure en conectar lo que aparentemente no se puede unir (Lombardi, 2007). Esta clase de función es una de las más altas del pensamiento y de las más difíciles de ejercer por el razonamiento. Visto desde otra perspectiva, es la vieja definición de belleza de Lautréamont, cuando propone que esta surge cuando se reúnen un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones (Lautréamont, 1988).

La danza con la Venus del vacío no es un principio inenarrable; no es un mito o una imagen poética inmaterial, sino que se puede explicar perfectamente. Observamos que las esculturas de José Balcells son asimétricas, abstractas, no figurativas. Es el juego de “la construcción de planos que al intersectarse hacen comparecer las aristas” no previsible o sorpresivas. Claudio Girola, maestro de José y fundador de nuestra Escuela y de la Ciudad Abierta, lo explicaba así:

“Lo que desborda el volumen escultórico es justamente no solo como él ocupa o acoge, o da lugar al espacio, sino como yo, mi cuerpo ocupa el espacio. Es en razón de su profundidad, el del volumen escultórico, que solo ya con verla nos hace desplazarnos ante ella para que en esos desplazamientos y giros asomen los nuevos volúmenes que se precontienen por sus aristas, los unos a los otros. Lo que una escultura provoca es la necesidad de percibir el constante cambio de relaciones entre sus propios planos, volúmenes y vacíos” (Girola, 1985).

Es decir, una inmersión o intromisión de lo continuo en lo discreto y viceversa. Esos “desplazamientos y giros” son los que Balcells propone como danza. El poeta Godofredo Iommi explicaba: “La escultura





es para verla en todos sus sentidos y direcciones; y lo que vamos viendo, allende el volumen, allende la masa, allende el equilibrio, es el misterioso juego de las aristas” (Iommi, 2016).

Yo agregaría que si el juego es una danza, entonces no solo está involucrada la vista, sino todos los sentidos; el tacto, los aromas, etcétera.

Es cierto que esta danza es, antes que nada, un juego con las aristas. El vacío de José Balcells no es un espacio interior de la escultura, no está encerrado o delimitado dentro de esta. No es una cavidad como un espacio hueco que aguarda ser rellenado. Tampoco es oquedad, porque ese vacío no es insustancial; está repleto de distinciones.

Se trata de un juego de relaciones que ocurren tanto dentro como fuera, en el interior (si es que la escultura lo muestra) como en el alrededor de la escultura. Este juego consiste simplemente en que la contemplación en danza de las aristas de las piezas, superpuestas entre sí o contra un fondo cualquiera, construye o arma nuevas piezas, otras piezas, que no son necesariamente solo de material. Una pieza contrasta su arista contra el aire circundante y un poco más atrás se observa otra pieza y sus aristas resaltadas contra un follaje, y entonces surge una nueva pieza hecha de aristas materiales y volumen de aire o luz, reflejos, brillos, colores. A medida que rodeo la escultura, todas estas relaciones-juego se multiplican infinitamente; aparecen incontables nuevas piezas; a veces enteras, a veces incompletas; constantes o esporádicas. Y el juego es inagotable si la escultura está en un exterior, porque entra en el juego el clima, la luminosidad incontrolable de los elementos. En los espacios interiores puede suceder igual, basta con cambiar la escultura de lugar o rodearla con un nuevo gesto; por ejemplo, un poco más erguido o un poco más agachado.

Estas nuevas piezas, compuestas de relaciones y de distintos materiales son perfectamente distinguibles y a muchas se las puede dibujar con bastante precisión; otras se las puede dibujar muy bien, pero sin marcar bordes o límites exactos porque son piezas que se extienden –por ejemplo, hacia el cielo o hacia el mar–, al estar entre piezas y aristas, aunque no rodeadas totalmente. Es lo que sucede con las piezas nuevas que están “por fuera” de la escultura. Aunque a veces incluso las piezas supuestamente interiores pueden fugarse hacia afuera.

Estos gestos son un juego formal geométrico concreto, y el paseo a su alrededor es la danza con la Venus del vacío.

## BIBLIOGRAFÍA

- Balcells, J. (2009). *Trece cachalotes o la dimensión poética de un país*. Colección arquitectura y Diseño. Valparaíso: Ediciones e[ad], Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Dennett, D., Dennett, D. C., Weiner, P. & Raver, S. B. (1995). *La conciencia explicada: una teoría interdisciplinaria*. Paidós.
- Lombardi, O. (2007). Los enigmas del descubrimiento científico. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, 33(1), 155–160.
- Lautréamont, C. (1964). A. Pellegrini, ed. *Obras completas: Los cantos de Maldoror, poesías, cartas*. Ediciones Boa.
- Girola, C. (1985). Acto de la contemplación del espacio y tiempo de la escultura. En *Diez separatas del libro no escrito*. Valparaíso: Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV.
- Iommi, G. (2016). *Hay que ser absolutamente moderno*. Edición anotada. J. Reyes, ed. Archivo Histórico José Vial Armstrong.