





LA COLMENA •

LA ABEJA EN

ENTREVISTA CON EL ESCULTOR

FERNANDO CANO

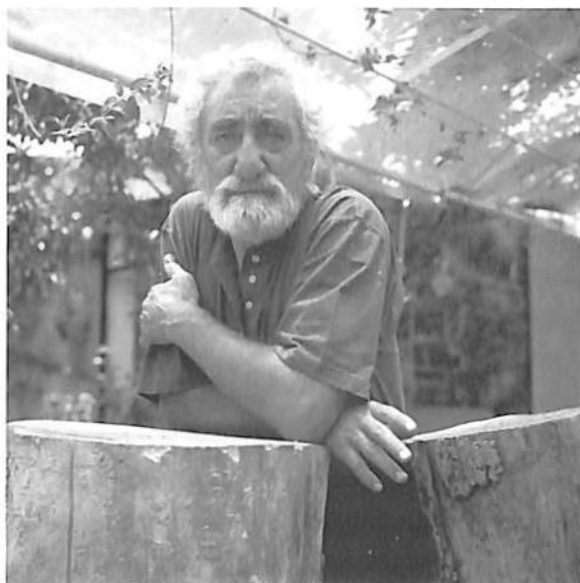
El taller del artista como consultorio del terapeuta

POR JOSÉ LUIS CARDONA E.

ACOSTUMBRADO a estar en posiciones incómodas, Fernando Cano busca, de rodillas, una caja. Ya localizada, va sacando de ella esculturas en metal de unos treinta centímetros, fundidas, no soldadas con trozos de lámina como es su especialidad. Se trata de sátiros con una muy bien dotada virilidad, en situaciones divertidas por encima de su contenido erótico, porque el ludismo que las inspiró sigue fresco. Algunas están logradas; en la mayoría hay esbozos de búsquedas posteriores que formalmente han resultado, al paso de los años, en un esfuerzo por lograr gracia, movimiento y equilibrio. Las que el escultor tiene en las manos datan de hace unas dos décadas. De entonces a estas fechas, ha alcanzado oficio, comprensión y mejorado la conceptualización de lo que quiere hacer, tan difícil o más que el dominio de una técnica plástica determinada. Él suelda. Hace tiras de metal que va uniendo hasta lograr una forma.

Si hace veinte años un plantel universitario fue albergue por menos de 24 horas (por un moralismo pueblerino no del todo erradicado en diversos ámbitos) de la exposición erótica guardada ahora en una caja de cartón —en algún momento estará exhibida en el sótano de su casa, a donde no entran los niños que llevan las visitas—, otras obras del artista-soldador nacido en El Oro se pueden apreciar: aquí un caballo de tamaño real, allá un chica que lee sentada cerca de la biblioteca, más allá un sueño de forjas trazado con la humildad del artesano y la ambición de quien quiere dejar huella. Desde luego, me refiero a ciudades, casas y otros espacios en donde hay obra de Cano, como medio mundo lo llama, así, por su apellido.

La charla tiene por pretexto la muestra que exhibió en el Centro Cultural Universitario



FERNANDO CANO

“Casa de las Diligencias” durante mayo y junio y en especial para hacer un repaso de la última década, un poco más: once años. El tiempo que media entre una entrevista realizada en 1990 y ésta que me concede en su casa, a la entrada de Capultitlán, donde su compañera, mujer, amiga, cómplice y crítica feroz, Martel Gómez, en quien todas esas facetas conviven, deja sentir su mano lo mismo en un árbol de ciruelas del que ofrece los frutos, que en el control de tres perros divertidos y complicados. Se respira el ambiente que sólo logran las parejas bien avenidas, capaces de medir con exactitud el tamaño y la oportunidad de las dentelladas que se tiran —la idea me la dio en semilla el propio Fernando—. Es una casa con gobierno y, para mantener la constante de nuestra sociedad falsamente patriarcal, la gobierna una mujer.

“Han sido años de trabajo. Me considero afortunado, porque creo que lo que hago gusta y, por consecuencia, se vende. Claro, un tiempo para aprender, madurar, manejar otros temas y con la necesidad de seguir haciendo cosas”, responde a la pregunta inicial.

“El tema central de mi obra sigue siendo la mujer y no tanto la figura humana como tal, sino como mujer: la sigo manejando siempre que puedo. Incluso cuando alguien sugiere, como ya sucedió, una obra monumental y me pide que haya también hombres. Pues no, por necesidad, pongo mujeres en el proyecto. Básicamente porque me gusta mucho la gracia femenina, los movimientos suaves, los *parados*, las actitudes. Cuando represento un tema con figura humana tiene que ser una mujer. En muchas de las obras a lo mejor soy yo mismo. La figura femenina se utiliza como la de un ser.

Me imagino que, como para muchos hombres, las mujeres han sido importantes en tu vida.

Sí, absolutamente.

Ante el hecho de que la pregunta no avanza con una respuesta más amplia, habrá que insistir más tarde, me digo, por aquello de que a los artistas plásticos e incluso a algunos escritores no les da por hablar mucho.

¿Qué te está ofreciendo tu trabajo?

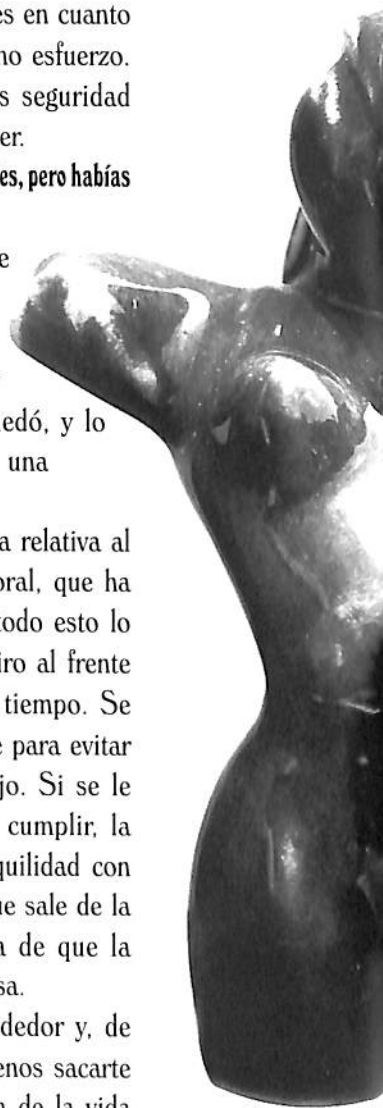
Se sigue aprendiendo. Hay temas que al representarlos te encuentras con dificultades técnicas, de resistencia de materiales o de equilibrios. En cada obra más o menos grande tienes que resolver problemas que en una pequeña no se presentan, por el peso y la consistencia del material. Tu manera de pensar quizá ya maduró un poco o degeneró, y algo que hiciste hace 20 años ves que pudo haber tenido mejores soluciones en cuanto a forma, estabilidad, equilibrio, aun cuando en aquel momento fue tu máximo esfuerzo. Creo que ahora estoy sin tantas dudas en lo que quiero hacer y con más seguridad haciendo lo que debo hacer o lo que quiero hacer o lo que me mandan hacer.

En aquella charla me decías que tenías dificultades para resolver la hechura de los dedos de los pies, pero habías avanzado, porque todavía antes eran sólo bultos. ¿Persiste la dificultad?

La gente, no con mucha frecuencia, cuando descubre los cuatro dedos me pregunta el por qué. La broma que hago es que yo tengo cuatro dedos y me ven con lástima, como si fuera marciano, arrepentidos de haber preguntado. La verdad es que en ese tiempo no había espacio para poner dedos y cuando logré meter cuatro en el espacio que correspondía, se quedó, y lo sigo haciendo como algo particular. Pero ahora si quiero pongo siete. Es una interpretación, en todo caso.

Para Fernando Cano no hubo una preocupación anatómica inicial, sino la relativa al movimiento. Admite en piezas de hace 30 años una mala resolución corporal, que ha sido superada. En todo caso, el movimiento es otra constante buscada. Y todo esto lo dice con un fondo musical que Martel nos proporciona: está Teresa Salgueiro al frente de *Madredeus*. El escultor acepta el cansancio físico como resultado del tiempo. Se notan los años encima. Después de cuatro o cinco horas de labor, se detiene para evitar errores, pero no deja de trabajar. Lo espera un trozo de barro o el dibujo. Si se le atraviesa la madera, se pone a tallar. Si queda una tarea doméstica por cumplir, la cumple. El tono y el volumen de su voz en cada respuesta combinan tranquilidad con una fuerza interior que surge de un cierto tipo de convencimiento, pienso, que sale de la vida vivida. Alguna vez se atribuyó al escritor Aldous Huxley la certeza de que la experiencia no es lo que nos pasa, sino lo que hacemos con lo que nos pasa.

“Las vivencias han sido más intensas. Ves más las cosas que hay alrededor y, de alguna manera, esto te provoca para hacer al público partícipe o cuando menos sacarte aquello bueno o malo. Pero no necesariamente se trata de la manifestación de la vida vivida, porque me considero un poco ladrón. Me pasa cuando en una reunión permanezco



callado. Estoy aprendiendo y una frase dicha por algún amigo o una situación me dan una imagen concreta, que me lleva a hacer una obra. Es un accidente, por supuesto, pues no es premeditado, pero muchas de las obras que hago no son experiencias mías ni cosas inventadas, sino resultado de una frase que salió de pronto flotando en el espacio y produce una imagen completa."

¿Consideras entonces que tu capacidad de observación ha mejorado con los años?, ¿"ves" ahora mejor?

Sí, y también lo pienso mejor. Vamos, más atrás era el ímpetu de hacer lo que fuera por hacerlo. Ahora, como sé que me canso y me voy a desgastar por semanas o meses, según el tamaño de la obra, debo pensarla mejor. El enfoque es más profundo, pero una vez que se decidió el formato, el tamaño y todo eso, te lanzas.

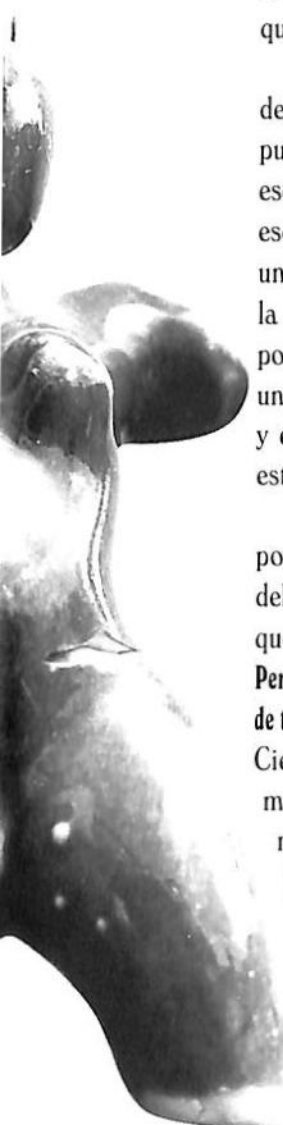
En la conversación es frecuente que Cano mezcle en sus respuestas la segunda persona del personal para referirse a sí mismo. Un tú que sustituye al yo abierto o implícito que puede ser natural en una conversación o excesivo, según el talante del hablante. En el escultor hay una sencillez sincera y bien asumida. Responde así porque desea que quien escucha vea desde la perspectiva que él tiene. El tema de la charla ya no es, como hace una década, su llegada a un tipo especial de escultura en metal, muchos años después de la salida de El Oro con su familia cuando contaba con cuatro o cinco años, ni su tránsito por oficios tan diversos como la plomería y la herrería, o su paso por La Consolidada, una fábrica de acero, el lustro que dedicó a la cerámica, los dos años en La Esmeralda y el encuentro con Pedro Cervantes y Jorge Estanyo, maestros y amigos. Hablamos de estos días, del "hoy" fugaz y mentiroso pero también el único tiempo posible.

"No puedes parar una obra que te llevará un mes, a las tres semanas de haber iniciado, porque no te gustó. Sería desperdiciar tiempo, espacio, energía, material. Entonces debo estar bien consciente de lo que voy a hacer y hacerlo cuando llega el chispazo ese que se llama inspiración o las musas, como quieras."

Pero tu trabajo requiere un gran esfuerzo físico y muchos artistas dicen que la creación implica un 90 por ciento de transpiración y un 10 por ciento de inspiración.

Cierto y como trabajo solo, se multiplica el esfuerzo. Si estoy trepado a dos o tres metros y se me cae un martillo, tengo que bajar y subir. La verdad es que me gusta mucho trabajar solo, pero tiene serios inconvenientes, que disfruto, pues es parte del juego. En las dos últimas obras que he hecho tuve que recurrir a dos jóvenes escultores para que me echaran la mano. Y al decir que es un trabajo rudo, de soldadura constante, no puedo emplear a un maestro herrero, que a lo mejor no tiene la sensibilidad de un joven que ya está dedicándose a producir su propia obra. Tengo que valerme de su sensibilidad.

Cano trata de conciliar dos ideas contrarias. Una de ella, malamente expresada, advierte, es la de explotar no sólo la sensibilidad de los jóvenes en formación,



sino su fuerza bruta. La otra idea es la de que ese préstamo de sensibilidad y fortaleza a un artista maduro permite a los aprendices el conocimiento de nuevas técnicas y perfilar sus propios temas e intereses. No puedo verlo abusando de la juventud, por más que me lo proponga, sobre todo cuando le pido nombres de sus estudiantes más destacados y sé de su larga trayectoria como profesor de la Escuela de Bellas Artes de Toluca, de la cual se jubiló con casi 20 años de servicio. Un profesor generoso, por cierto, lo cual no quiere decir que poco exigente. Le interesa resaltar las cualidades de sus jóvenes ayudantes, porque si bien obreros en aquella talacha, ni fríos ni indiferentes. Un herrero está obligado a hacer una puerta bien cuadrada. Un aprendiz de escultor a lograr que una mano de tiras de metal tenga gracia, diga "algo". Es el contraste entre la exactitud de una puerta y la plasticidad de la figura humana, resume un poco angustiado por el intento de resolver la contradicción.

Estás hablando de jóvenes. ¿Tu experiencia como maestro cómo fue?

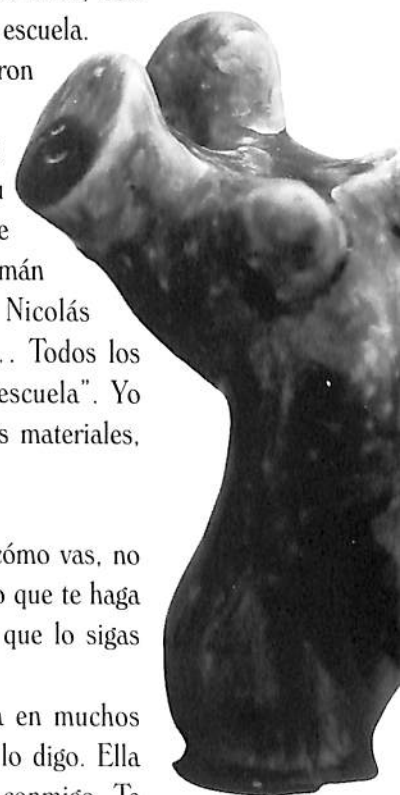
Me jubilé no por inútil, sino por el tiempo que me quitaba la escuela. Y también un poco decepcionado, en algunos casos de jóvenes a quienes por más que les quería meter en la cabeza que se encontraban en una escuela de arte, estaban ahí por accidente. Ocupaban un lugar que no les correspondía. Esto fue algo decepcionante en algunos años, con algunos grupos y con algunos jóvenes, que simplemente se equivocaron de escuela. Pero también fue muy agradable trabajar con los que persistieron, terminaron la escuela y ahora están produciendo su propia obra y vendiendo.

Me siento parte de las obras de los jóvenes que aprendieron los principios básicos conmigo y algunos consejos sobre el manejo de materiales. En su trabajo van implícitos deseo y necesidad: siempre he dicho que se requiere mucha necesidad para destacar en este campo tan grande. Entre ellos están Román Portillo Belanzaurán, Marcela Romero, Miguel Ángel Hernández Báez, Nicolás Solares, Antonio Sánchez, Eduardo García, Abel Cruz, Gilberto Renero... Todos los maestros, muy profundamente, pretendemos cuando empezamos "crear escuela". Yo siempre me mantuve al margen de los temas, sólo sugerí las técnicas y los materiales, los tamaños.

El medio artístico es hosco...

Más que hosco es competitivo. Si le preguntas a un escultor, a un pintor, cómo vas, no te lo van a decir, para que no gustes y no vendas. No tienes un amigo sincero que te haga una crítica sana y te diga que la estás *regando*; al contrario, te animan a que lo sigas haciendo así.

Afortunadamente, desde que la conozco, Martel es mi mano derecha en muchos aspectos. Cuando me piden algo por escrito, le pregunto qué digo y cómo lo digo. Ella "me saca" lo que quiero decir y lo hace legible, lo adorna. Está pegadita conmigo. Te



debo decir que es mi peor crítico, porque no se mide. Me puedo enojar mucho por lo que me dice, porque a veces hasta me lastima, cuando me cuestiona dónde está mi oficio, mi experiencia, la manera de mi expresión, y me ha hecho en ocasiones cambiar lo que estoy haciendo para hacerlo de otra manera. Alguna vez pertencí a un grupo del *apapacho*, porque todos éramos “genios”. Un día aprendimos y nos convertimos en un grupo crítico, y fue muy bueno mientras duró.

¿A dónde vas conceptual y técnicamente en este momento?, ¿qué futuro estás proyectando para tu trabajo?

Técnicamente, no puede haber muchos cambios: la manera de golpear un fierro va a seguir siendo la misma toda la vida. Soldar también. A lo mejor si en mis manos cae un rayo láser para cortar metal, lo voy a utilizar. Quién sabe a dónde voy, porque si te enseño mi libreta de dibujos se puede ver que tengo trabajo para diez años. Cuando agote esa cantidad de dibujos, quizá pensaré en otro medio de expresión. Ahora no tengo espacio para meterme en otra cosa, por ejemplo picar piedra. Todavía lo que manejo me da lo suficiente para trabajar por mucho tiempo en lo mismo. Sé que puede ser muy criticable porque se supone que debes romper en un momento dado con los cánones, pero tengo mucho qué decir todavía con lo que estoy haciendo. Ese es el camino, aunque con mayor oficio y percepción.

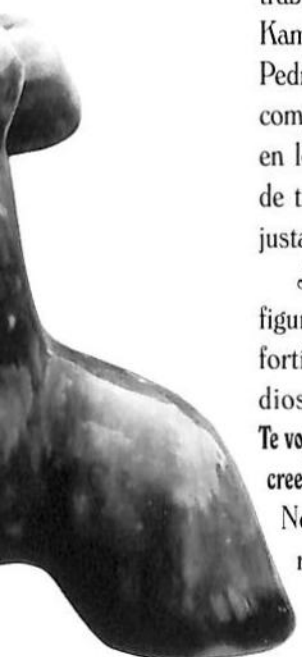
¿Qué sentimiento guardas en relación con todos estos años de esfuerzo?, ¿satisfacción?

Sí. Yo me considero muy afortunado. Lo que estoy haciendo fue en su momento accidente: trabajar con Pedro Cervantes y partir prácticamente juntos, él hacia un lado, Jorge Estanyo Kaminski hacia otro y yo hacia otro, a pesar de que lo hacíamos con el mismo material. A Pedro le llevó a hacer abstracciones, a Jorge Estanyo lo jaló el reino animal y yo, para no competir con uno y con otro, me dediqué a hacer figura humana, con sus terribles defectos en los momentos iniciales. No hubo jamás ganas de copiarnos. Nos hemos reunido luego de treinta, treinta y cinco años, y nos vemos con mucho gusto, porque cada uno encontró justamente lo que quería, sin estorbar ni competir con los otros.

Jorge es un poco ermitaño. Vive en Querétaro, pero donde no hay gente. Maneja la figura animal de manera extraordinaria, fuera de la común. Imagínate un toro de 1.50, fortísimo, en placa, parado en una pata. Pedro Cervantes se siente el elegido de los dioses.

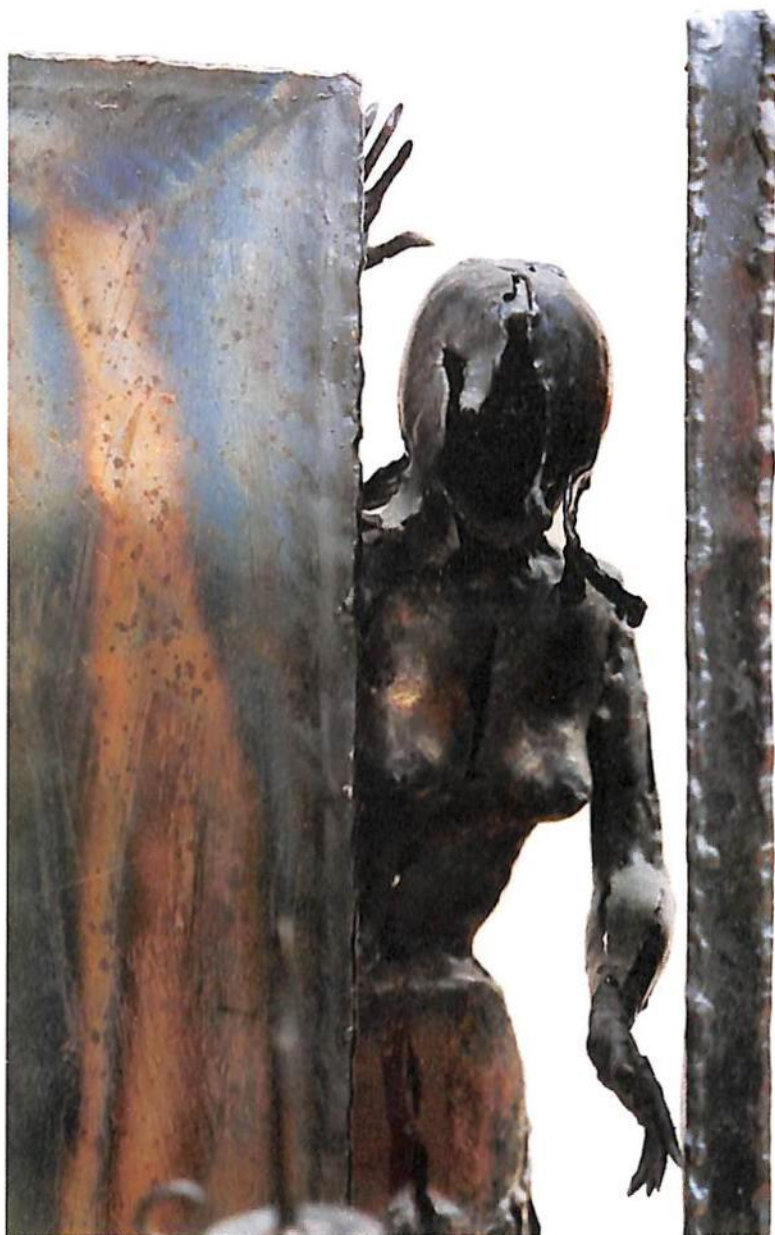
Te voy a hacer una última pregunta más bien existencial: ¿cómo ves el mundo que nos ha tocado vivir, a dónde crees que vamos?

No me dejo influir fácilmente por el entorno. Mi casa, esto que estás viendo, es mi refugio, y mi taller lo es más todavía. Aquí me puedo pelear con Martel y ella me dice lo que debo y no debo hacer: “no tires” o “no hagas” tal cosa. Pero en mi taller soy yo: tiro y hago lo que quiera. Martel dice que quiero más a mi taller que a ella... a lo mejor. Aquí la pasamos bien, como todas las parejas: tirándonos de mordidas a cada



encuentro. La televisión no me gusta porque estoy viendo ese mundo terrible que te rodea y de alguna manera te obliga a hacer cosas que a lo mejor ni querías. No soporto los noticiarios ni cosas desagradables. En cuanto al cine, prefiero una película ligera a involucrarme con un personaje que me haga sufrir. Con la lectura me desaparezo del entorno, pero no las novelas, que son ficción, sino la historia, porque ya son hechos que sucedieron, aunque la historia de mi país me pone furioso por las atrocidades cometidas. Como ves, me aíso, es una manera de defenderme, de ser pasivo, apolítico o de no preocuparme por tanta miseria y violencia que hay en el país. La obra que hago es más bien amable, no es tan dramática, es como sacar de alguna manera lo que te molesta del entorno, gritar, ir con el confesor o el siquiatra. Mis terapias se dan en el taller, donde puedo sacar lo bueno y lo malo, lo erótico y lo pasional, todo. LC





Y se hizo la luz [DETALLE], HIERRO FORJADO Y SOLDADO, 50 x 26 cm, 2000.





De la serie *Tócame*, TALLA EN MADERA ENTINTADA Y LAQUEADA, 45 x 28 cm, 1999.



El fauno viejo y el fauno joven, HIERRO FORJADO Y SOLDADO, 44 x 33 cm, 2000.



La golondrina triste, HIERRO FORJADO Y SOLDADO, 46 x 56 x 31 cm, 1988.