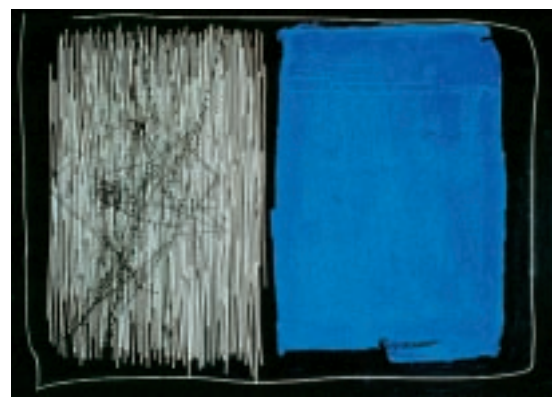


Rafael Soto EL CUADRADO Y LA ILUSIÓN

El Marco de Monterrey presenta hasta el mes de octubre de 2000 una gran retrospectiva del pintor venezolano Rafael Soto, cuyo principal empeño artístico es el de crear la ilusión óptica, en los espectadores de su obra, de movimiento vibratorio.

La importancia de Jesús Rafael Soto (Ciudad Bolívar, Venezuela, 1923) en la constitución de las vanguardias europeas durante el siglo XX es central y decisiva. En 1950, este artista nacido a orillas del río Orinoco, en los últimos tramos de la selva amazónica, llega a París con una elemental formación artística lograda en la escuela de arte de Caracas. Traía en su visión, vía reproducciones, las ondulaciones cromáticas de los impresionistas, sobre todo de Monet, y las geometrías cubistas de Picasso. Pero So-

to buscaba más, una mayor revisitación de la abstracción total, y los constructivistas rusos le otorgarían algunas pautas vertebrales. Así, el cuadrado blanco sobre fondo blanco de Malevich, con su esbozado efecto oscilatorio, conllevaba un punto irradiador de futuras exploraciones. Otra referencia eje fue la línea recta utilizada por Piet Mondrian. ¿Qué significaba la línea recta para estos artistas que pronto generarían una propuesta visual tan innovadora? Las líneas curvas conservan aún cierto vestigio de articu-



Vibración azul cobalto, 1959.

laciones orgánicas, vinculadas a la naturaleza y la forma humana. El cubismo erosiona intensamente la representación realista pero no expulsa a la figura humana.

Jesús Rafael Soto y sus colegas de varias latitudes buscaban establecer relaciones entre arte y ciencia. Para Soto las referencias de tales analogías se remontan a las investigaciones en ese mismo orden de Leonardo da Vinci. Este autor incorpora, asimismo, otra disciplina a su sustrato analítico: la música serial y dodecafónica. En el abarcador pensamiento de este humanista del arte, los científicos guardan una cuota de filosofía que posee lazos con la creación estética. Y volviendo a su interés por el cuadrado de Malevich, Soto afirma que esta forma es la única inventada por el hombre. En otras palabras: la concreción material del artificio a ultranza.

En 1955 la parisina galería Denise René presenta una muestra colectiva llamada *Le Mouvement* que reúne a Yacov Agam, Bury, Alexander Calder, Marcel



Jesús Rafael Soto.

Duchamp, Jacobsen, Tinguely, Vasarely y Soto. ¿Es pertinente establecer una relación, bien intermediada aunque no forzada, entre la idea de movimiento aplicada al trabajo artístico y la movilidad social tan dinamizada durante aquel periodo histórico? Creo que sí.

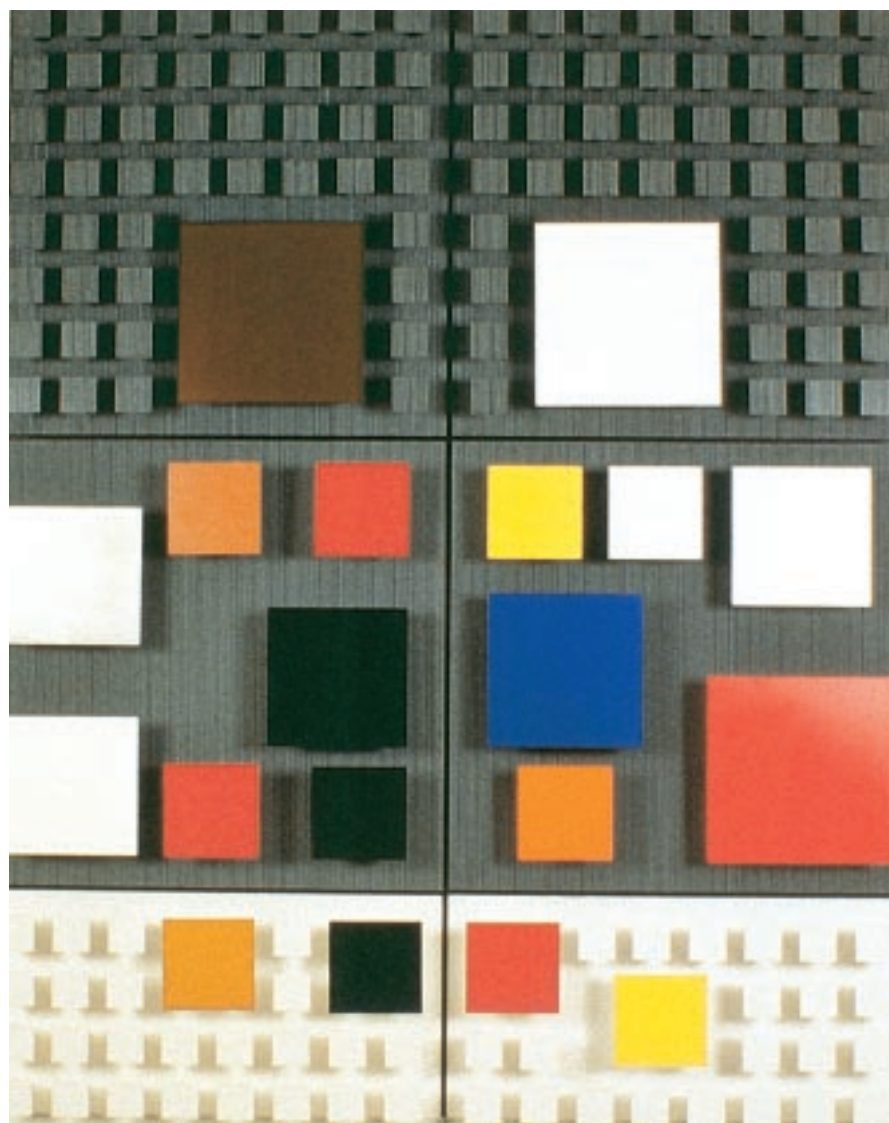
Hay una diferencia básica entre op art y cinetismo: mientras el primero produce obras estáticas que vibran cuando el observador se desplaza frente a ellas, el segundo lleva el movimiento en sí mismo. En otras palabras: las obras ópticas son estáticas y su oscilación vibratoria necesita del movimiento de quien la observa. Ambas tendencias generan, en 1960 y en París, el Groupe de Recherche D'art Visuel, que define programáticamente al op art y tiene como activos protagonistas a tres latinoamericanos: Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz Diez y el argentino Julio Le Parc. Cercano a ellos estuvo Luis Tomasello, también argentino. Por su parte, el venezolano Alejandro Otero también incorporaba la vibración y el movimiento a sus trabajos. Pero además de los participantes en la exposición de 1955 en Denise René, hay que nombrar a otros autores de Latinoamérica que combinaron, a mediados de siglo, arte y tecnología o arte y/o movimiento: Ligia Pape, Ligia Clark, Sergio Camargo (brasileños), Lucio Fontana (italoargentino) y Gyula Kosice, fundador del grupo Madí en Buenos Aires.

La ilusión óptica o vibración virtual en Soto se produce por un mecanismo de repetición y serialización basados en el cuadrado, la línea recta y el manejo, al principio, de los tres colores primarios —rojo, amarillo y azul—, el blanco y el negro. Todo ello llevado a la tercera dimensión sobre una base de madera, acero o plexiglás. Las líneas, nutridamente juntas, generan esa ilusión vibratoria otra, nueva y distinta, contrapuesta a la ilusión representativa, basada en reflexiones numéricas y geométricas. Y provocan, asimismo, por un juego múltiple de horizontales y verticales, una diversidad desplegable de juegos oscilatorios. Soto construyó, introduciendo la cuarta dimensión, ámbitos

penetrables con el juego de líneas rectas verticales. Una de las obras incluidas ahora en el Marco de Monterrey (la retrospectiva concluye a fin de octubre) es una esfera delimitada por el color rojo que ocupa parte de un sistema de hilos de nylon tensados por arriba y abajo, cuya visión tiende a la desmaterialización. Sobre esas cuerdas se consuma la obra de Soto: desfasada de esa otra ilusión disimuladora de la tela recubierta por pintura, edificada mediante materiales y relieves que remarcan su condición matérica, la pura visibilidad de esta obra, fluctuante entre

espesor y aire, persigue y consigue su desmaterialización: entre esos resortes se eleva la poética de Soto y un nuevo concepto de belleza. Finalmente, cabe preguntarse por qué si el op art y el cinetismo dejaron una herencia invaluable para el arte actual basado en la tecnología, la historia los acota a su momento histórico. Tal vez eso se deba a una resistencia a favor de la mística implícita en el canon de la pintura bidimensional. Quizá, también, porque quienes inventaron la ortodoxia óptica son latinoamericanos. —

— LELIA DRIBEN



Armonía ambigua, 1982.

Fotografía: Cortés Marco.