

## Acontecimiento en el umbral, epifanía de la luz.

### Fernando Montesdeoca

Para Kandinsky lo abstracto era lo concreto. Él pensaba en la materia.

La materia pictórica. Pigmentos sobre un soporte. Algo tan concreto como un muro cualquiera cubierto con pintura blanca, que es precisamente eso: un muro pintado de blanco; lo cual no excluye que diversos niveles, o “capas” de realidad, se hagan presentes, consciente o inconscientemente, a nuestra actividad interpretante y a nuestra imaginación.

Así, lo concreto es lo que identificamos como realidad: el conjunto de objetos, sus interacciones, y los conceptos que construimos para conformar lo que Heidegger definió como el “mundo”, lo cual incluye a ese muro que resplandece de blanco en la calle, e incluye, también, al arte abstracto. Explicar la naturaleza concreta de este arte considerándolo como pigmento puro sobre un soporte es una generalización insuficiente; pero, en todo caso, ¿por qué iniciar, a estas alturas, con una reflexión sobre las sutilezas que separan (si fuera el caso) lo abstracto de lo concreto, a propósito de la obra gráfica de Raúl Soruco? Precisamente porque me parece que Soruco transita en una especie de afortunado “umbral” entre ambas nociones, en estado latente de “metamorfosis” de uno a otro lado del espejo.

Las ideas de abstracto y concreto se fusionan entonces en lo que conocemos de manera general como arte abstracto, al cual me voy a referir como arte “abstracto-concreto” partiendo de la concepción de Kandinsky. Las nociones de realidad y de ilusión, por otro lado, tienen su lugar de encuentro en el arte naturalista, figurativo, mimético; que, en todo caso, no es un arte de lo concreto, sino de la reconstrucción —re-presentación— de lo concreto-real; lo cual, a fin de cuentas es también un proceso de codificación, es decir, de abstracción. El código del arte naturalista es analógico: establece una relación referencial con la realidad visual percibida. Por ello con frecuencia, en este arte, dejamos de ver la materialidad del pigmento y la textura. Vemos el código, o mejor, los significados del código: un paisaje, una iglesia, el rostro de una persona, una personalidad. Reconocemos incluso a un personaje particular. Los impresionistas, y antes que ellos la escuela veneciana de pintura y las observaciones de Leonardo Da Vinci, hicieron notar que la estructura material de la representación naturalista es resultado de configuraciones de pinceladas, manchas, líneas, puntos. El efecto de semejanza, como sabemos, es una de las posibilidades del arte, o bien de la experiencia estética, aún cuando no toda experiencia estética sea necesariamente arte, como observa el filósofo Arthur Danto en su obra *Después del fin del arte*. La aparente pureza material de la imagen “des-semejante” en el arte abstracto-concreto, no guarda entonces un referente visual específico. ¿O sí? En todo caso sus referentes no son nada más visuales, e incluso, no nada más sensoriales.

Kandinsky era también músico y comprendió las conexiones entre música y pintura y las posibilidades de la pintura abstracta-concreta para expresar visiones y estados interiores no imitativos. Metáforas de lo inefable. Este es el universo en donde la obra de Raúl Soruco vislumbra y se vislumbra, en el umbral mismo del acontecimiento, apenas tocando lo indecible, sin develarlo nunca del todo —¿cómo

podría?—; sin embargo, el acontecimiento material que pone en juego Soruco, y que está a la vista como forma y como color, es al mismo tiempo un acontecimiento latente, a punto de suscitarse, desde las capas “subterráneas” —subcutáneas— de sus significados posibles.

Un síntoma revelador de la producción de significados, de sentido, en la obra de Soruco es el movimiento. Resulta paradójico que en estas piezas de arte abstracto-concreto se confirme, al igual que en el expresionismo abstracto, el potencial cinético de la mancha y de la intensidad del color de los pigmentos: otra forma de la luz, que siempre es movimiento. Se trata, sin embargo, en el caso de Soruco, de una suerte de movimiento contenido, pero expansivo; sin la pasividad ascética del equilibrado arte geométrico de un Mondrian. No, el movimiento en el arte de Soruco es tal, que traspasa los límites del cuadro; primero, por la rica densidad del color y su secreta textura, que se desplazan como una lenta explosión, una radiación casi. Una irradiación del color: el amarillo es oro, un oro intermitente: silencio, pradera, superficie solar, un estado de existencia en tránsito. El color es entidad. Ente en movimiento. En este caso no parece adecuado hablar de el amarillo, como un mero color, sino de lo amarillo; de lo rojo y su vibración, casi magnética: una fuerza de gravedad que, me atrevo a pensar, nos traza en su órbita si nos dejamos llevar hacia su contemplación. Hay un segundo nivel del movimiento en estos grabados: el de la mancha que los surca, en unos casos transgresión súbita, recién aparecida en el repetido instante de la observación; en otros potencialidad de un movimiento que vibra, ya a punto de atravesar el umbral de sus límites gráficos, a punto de transformarse en figura.

¿Pero no es la figura el pecado mayor de la abstracción? ¿Acaso importa? ¿Acaso es posible evitar que los receptores “lean” figuras en donde el autor, tal vez, no las vio, o en donde vislumbró otras? Da Vinci hacía notar las figuraciones latentes en las manchas de los muros, o en los intrincados cruzamientos de las formas vegetales. La evolución de nuestra percepción como especie busca la figuración en tanto fuente de sentido que nos permite interactuar con el mundo, y sobrevivir en él; de ahí que una paradoja de la abstracción sea que, como receptores, nos remitimos arbitrariamente, de nuevo, al referente, al mundo de lo real. Esta posible polaridad entre lo puramente abstracto y su relación con la referencialidad, como fenómeno de recepción, es decir de interpretación, no puede ser tal, puesto que no se trata de polos opuestos y excluyentes; y creo, además, que es en este territorio en donde Soruco deja que la espontaneidad configure al acontecimiento, el cual eventualmente fluctúa sobre la línea fronteriza —el umbral— entre lo abstracto-concreto y lo figurativo.

Si el movimiento contenido en la obra de Soruco, y en particular en esta serie es, en efecto un movimiento lento en expansión que se conjuga con otro intempestivo en explosión, entonces el tiempo es una variable en juego, y nuevamente, no se trata de un tiempo referencial, narrativo, al modo de determinada plástica figurativa. Se trata, más bien, de un tiempo vivencial inmediato que, si es mirado con atención, en la cercanía del umbral del acontecimiento latente, nos remite a estados del ser que fluctúan. Laten con vida propia, y su punto de analogía, de referencialidad, es intermitente. Uno no ve un árbol y en el árbol un paisaje, y en el paisaje una red de analogías. Uno ve, como dispersos fragmentos de mundo, o como estados del ser, a ráfagas de analogías que nos son misteriosas, pero no

del todo inaccesibles.

Son acaso aperturas a lo indecible, sin explicación, sólo vislumbres momentáneos, que permanecen a punto de revelar —de reventar— su palabra secreta en el borde, en la pura frontera que vibra entre lo tangible y el espejo, allá donde nunca podemos acabar de saber. Nos remite a los mundos de fantasía de la experiencia estética: sensaciones, emociones, alumbramientos, visiones e intuiciones, en una duración que es diálogo silencioso —o no— entre obra y receptor. Ahí en donde la luz, esa luz densa, muestra la muy sutil superposición de sus capas, a través de casi imperceptibles transparencias, a través del entramado, o desde ese borde misterioso del papel, en donde insinuada apenas, línea descascarada de horizonte, se anuncia una segunda naturaleza en contraste, a punto de emerger. Metáfora en movimiento, estas piezas gráficas son, también, una caligrafía. Una caligrafía orgánica, textura del mundo que quiere despertar al otro lado de nuestra mirada, en lenta revelación, en lenta epifanía de luz; y digo epifanía en el sentido ambiguo al que hace alusión Umberto Eco, que la describe como una aparición que se revela y que, dice, “aún así no sabemos qué nos revela”.

## **Acontecimiento en el umbral, epifanía de la luz**

**Fernando Montesdeoca**

Texto escrito para la Carpeta de grabados “Metamorfosis” presentada en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca IAGO Oaxaca, Oax. el 20 de diciembre del 2011.