

**El viaje como tema de creación.
(Una propuesta de investigación
proyectiva)**

8

“Comienzo un cuadro con una serie de errores, la pintura surge a partir de la corrección de esos errores por el sentimiento. El cuadro final es el proceso detenido en un momento en el que lo que andaba buscando resplandece ante mi vista”.

Robert Motherwell

¿La producción artística en sí misma involucra necesariamente un proceso de investigación? ¿De qué tipo y naturaleza? ¿En base a que métodos? ¿Cómo es el proceso creativo que genera la investigación? ¿Qué conocimiento se adquiere con el ejercicio del arte? ¿Implica la creación en arte, un conocimiento nuevo? ¿Qué se busca con la práctica del arte? Interrogantes propios del proceso de creación artístico y particulares de la investigación factible o de la investigación proyectiva, aplicada a los temas del arte, posibles líneas de acción teórico prácticas a ser desarrolladas a partir de estas y otras interrogantes.

Tenemos una primera aproximación hacia estos temas en la posible comprensión de la obra plástica, mediante el análisis de los resultados plásticos, es decir, del estudio, de la reflexión y del análisis historiográfico, iconográfico, sintáctico, del análisis de su narrativa, de su significado, de sus métodos, al momento de ver y analizar la obra pictórica, de dibujo, la obra gráfica y la obra escultórica. Debemos referirnos en este punto la importancia que le asigna el pintor venezolano Alejandro Otero al impacto inicial de la obra en el espectador, el golpe de vista que captura o aleja a quien la ve, proceso vivencial intuitivo de disfrute y valoración de las obras independiente del análisis razonado, metódico, incisivo.

Dentro de estos procesos tradicionales es fundamental el conocimiento de los elementos técnicos, así como manejo de los pasos a seguir en la elaboración de la propuesta plás-

tica, es decir, la metodología del trabajo creativo y el conocimiento de las propiedades de la materia plástica, lo que permite un acercamiento consciente y por pasos definidos, tanto para el propio artista artesano así como para el estudioso de los temas del arte, y otro tanto para el espectador aficionado. Cada artista desarrolla su manera propia de trabajo, con sus materiales y sus ideales, dentro de sus inquietudes y concepciones. ¿Cuál es tu propuesta artista? ¿A qué concepción hace frente? ¿Cuáles son tus medios? ¿Cuáles tus limitaciones? ¿y tus influencias? ¿Qué piensas del porvenir?

Este conocimiento de la metodología implica asimismo el abordaje del tema tratado, que tiene que ver con la necesidad propia de expresión, realizada con los medios particulares y afines a cada creador y dependiente del propio proceso de trabajo dentro de cada uno de los géneros artísticos. Lo que es válido para un artista puede no serlo para otro, y cada creador propone e inventa sus propias técnicas y métodos de abordaje del proceso creativo, en donde desarrolla y disfruta la manipulación de la materia plástica.

Los temas y conceptos que se han planteado los artistas plásticos lo sintetizamos primeramente en comprender y profundizar el comportamiento de la luz y su incidencia en la forma (Monet); estudio y expansión del color físico químico y su interacción simultánea como propuesta psico-perceptiva (Cruz Diez); el problema de la desmaterialización de la forma, lo lleno y el vacío además de las relaciones entre los entes y su interacción energética (Soto); la estructura de la forma, la composición sobre el plano, la percepción fragmentada del color, el problema del hecho pictórico como realidad autónoma y el problema del espacio plástico (Cezanne); la representación del movimiento en el espacio pictórico y la diversa calidad gráfica, además de proposiciones inéditas técnicas (Picasso); el estudio de la estructura de la forma y la línea estructurada en la superficie y en el espacio (Gego), por citar algunos artistas con obra realizada que aportan al lenguaje pictórico, ejes conceptuales que determinan lo técnico de cada proceso creativo y su evolución temporal. Problemas propios del lenguaje plástico, que los artistas han desarrollado y resuelto en sus obras, sin dejar de mencionar los temas psicológicos o sociales abordados por otros, como por ejemplo, el tema de la soledad, el del vacío existencial y el de la ausencia, en los excelentes óleos de Edward Hopper. Sin embargo, no es el medio el que determina el resultado, sino las ideas que nutren la propuesta, y se canalizan a través de la manipulación de la materia plástica. La mediación se realiza a través de la materia, es decir, de transformación, manipulación de la causa material, proceso alquímico de cambio en otra cosa, inducida por la motivación, la formación y la historia personal del creador en correspondencia con su época.

Otros han investigado nuevos materiales, nuevos soportes, o nuevas maneras de su empleo dentro del proceso creativo, como por ejemplo el artista brasileño Vick Muniz. Insistimos que el artista recrea y propone sus propios métodos creativos, ya que en la mayoría de los casos transitan momentos y manipulan de modo inédito los viejos materiales, con el fin de tener una línea nueva o estilo propio de trabajo.

El artista plástico reflexiona sobre sus procesos personales de creación para encontrar las razones, las ideas, los conceptos, las influencias, los motivos ocultos, para dar sentido al desarrollo de la propuesta en cada caso. Procesos cognitivos, mentales, afectivos y manuales que indagan el cómo, el cuándo, el porqué y el qué de este proceso de construcción de la obra.

A partir de su propia motivación, automotivación acorde con su carácter y temperamento, e influenciado por su historia personal, el artista busca los medios de expresión, con los cuales se identifica, ya que por éstos siente afinidad natural y desarrolla a través de ellos sus temas, con una particular manera de interactuar con estos materiales, sus materiales. Logra así el artista la obra inicialmente presentida, intuitiva, a partir de una subjetividad sensibilizada y entrenada en este proceso de manipulación de la materia viva para hacer visible lo invisible en la obra. Es decir, la necesidad imperiosa de crear, las ganas de expresarse, las ganas de pintar, de volar, de tocar, de interpretar, dan inicio al conjunto de acciones que conducen a la obra y la materializan trayéndola al aquí y al ahora. Subjetividad, interioridad, sensibilidad, que se hace presente en la obra, poética visual encarnada, en nuestro caso, en la pintura.

Este proceso de transformación cualitativa de la materia plástica incluye como pasos a transitar dentro del proceso creador: la motivación, la interpretación, la elaboración, la reflexión y la vuelta a la motivación inicial de la cual se parte hacia un recomenzar de la obra, por hacerse, con los cambios de cualidad que acontecen en la materia y en el artista, y que facilitan las más de las veces, este nuevo comienzo de la obra presentida por demás como un permanente inicio que nunca finaliza, que nos recuerda el mito de Sísifo, no por el castigo sino por el eterno comienzo.

Dentro de una metodología del trabajo creativo, otros elementos particulares presentes y necesarios en la transformación material hacia la obra, son la visualización, la reflexión, la resolución, el análisis compositivo de los temas, de los materiales, de los soportes, de los relatos, de las historias y de las imágenes. Incluye un ir tras la huella de los artistas y de las obras de la tradición, para recomenzar a partir de estos modelos, por afinidad, por sensibilidad compartida, por imitación, hasta gestar la propia y particular solución plástica personal. Proceso de crecimiento interior, lento, difícil, a pulso y de aparición de la propia obra, y tenemos como ejemplo de este proceso creador la obra del escultor colombiano Edgar Negret. Proceso creativo que incluye los verbos explorar, describir, analizar, comparar, explicar, predecir y proponer, a partir del diálogo con la tradición.

El artista artesano al realizar su propuesta, busca información y formación en las imágenes del pasado para conocer las ideas plásticas desarrolladas por sus pares en obras que le anteceden, estudiando e internalizando los métodos de trabajo, los estilos, la vida de los artistas, lo que estos dicen de su propia obra, las facturas, las composiciones, los colores, para aspirar en el tiempo proponer su propio manejo de cada materia plástica, la cual responda a sus inquietudes y concepciones del arte. Trabajo arduo, lento y exigente.

La profesora de Harvard, Shelley Carson (2012), expone su método creativo, sintetizado en los pasos siguientes: conecta, razona, visualiza, absorbe, transforma, evalúa, fluye (método creates), etapas del proceso creativo que al compararlo con el proceso artístico coincide en sus acciones en el momento intuitivo, reflexivo y en la consolidación de la obra. La profesora Carson (2012), aclara el panorama:

El creador se enfrenta a lo desconocido, el caos, y cumple la misión de matar al dragón, el miedo colectivo, pero para convertir ese desafío personal en arte, tiene que regresar con algo, el conocimiento, que compartirá con todos. El creador viaja hasta donde nadie había estado, pero no para huir solo él —es

locura- sino para llevarlos a todo con él: es arte. (entrevista en blogs.eada.edu.shelley Carson/entrevista 2012).

Dentro del proceso creativo personal manejamos las técnicas del óleo en pintura, el aguafuerte en grabado y el carboncillo en dibujos de alto contraste, destacando la forma, volumen, confiriéndole peso y solidez, buscando su carácter escultórico. Desarrollamos el tema de la movilidad a través de imágenes abstractas contentivas de ritmos, recorridos visuales, grafismos, colorido, direcciones, manchas y planos superpuestos, que aspiran a representar “la movilidad” como tema de trabajo plástico. Sin embargo, el pintor venezolano Quintana Castillo (2010) comenta que el movimiento de los cuadros, de la pintura no existe, que eso ocurre fuera del cuadro, que no se representa el movimiento sino que se produce.

Nos interesa la imagen virtual congelada, petrificada de un recorrido exterior o interior que ya fue y que será, sin salirnos del plano soporte, del cuadrado o del rectángulo, con los medios de la tradición pictórica.

Metáfora de la movilidad, es el tema del viaje, ya que este puede ser el viaje físico, es decir, el movimiento de lugar por medios propios, o el viaje psíquico o movimiento de cualidad, al interior del alma desde la superficie del ser, o el viaje ineludible de la vida a la muerte, siempre presentida y en potencia permanente, o el viaje del arte desde la ignorancia o la oscuridad hacia el ver, el conocer, hacia la luz, a pesar que nos encandile o enceguezca.

El viaje representa la búsqueda espiritual para encontrar un centro de luz en nuestro interior. Konstantin Kavafis, comenta:

Siempre en la mente has de tener a Ítaca. Llegar allá es tu destino. Pero no apresures el viaje. Es mejor que dure muchos años y que ya viejo llegues a la isla, rico de todo lo que hayas ganado, en el camino, sin esperar que Ítaca te dé riquezas. (p.46)

Al hablar o describir los posibles viajes, Kavafis habla de un viaje personal individual, que remite a la posibilidad del viaje interior, hacia la ciudad no conocida, hacia nuestro reino interior, es decir, llegar al territorio de uno mismo en el terreno personal incluido el del arte. Es un llegar a nuestros puertos y procesos, a nuestros temas, a nosotros mismos, en la intemperie propia, puestos en evidencia a través de la obra. El viaje interior que la obra y su hechura conforman, es decir, dan forma a lo que de subjetivo y personal se manifiesta y viene a nuestra presencia. Obra producto del trabajo con uno mismo, en el tránsito del viaje personalísimo recorriendo los fiordos de nuestra intemperie. Desplazamiento interno de ideas, sensaciones, afectos, evidenciados en la obra devenir VIII, recorrido de la mirada en el rectángulo soporte como metáfora del viaje inmóvil.

Visualizamos el viaje metafísico, el que busca humanizar nuestra condición, realizada a lo largo de la existencia, hacia el interior de nuestra esencia, representado en el viaje mítico de Teseo en busca de su honor y de su reino por el mar mediterráneo al territorio del Minotauro, al laberinto interno de la condición humana. S. Sontag (2005) pregunta, “¿Cuántos viajes debemos emprender para no estar huecos, ni ser invisibles? (p.14). ¿Qué viajes se deben hacer para calmar un dolor íntimo o un anhelo? (p. 30).

La imagen válida para la investigación espiritual es la del viaje, por ejemplo, los viajes en el tiempo, los de la literatura y del cine, tan presentes en el imaginario colectivo, para recrear y modificar historias individuales y colectivas. “Los viajes míticos se hacían hacia lugares situados fuera de la historia. El infierno por ejemplo, el país de los muertos (p.17).....viajar a China es como bajar a la luna” (p.39) (S. Sontang dixit). Ítaca, la tierra prometida, ya se encuentra dentro de cada uno: sitio, lugar, territorio, utopía, que buscamos afuera de nosotros, sin embargo, es el lugar desconocido que nos habita hacia nuestro interior, lo más próximo que tenemos y lo menos conocido, al igual que Jerusalén, la que fue destruida pero está ya en nuestra alma.



Título:
Devenir VIII.
Técnica:
Óleo sobre tela.
Medidas:
1.60 x 1.30 mts.
Fotografía:
Luis F. Matheus.
Año 2016.

Debemos tomar en consideración la voluntad del viajante, la voluntad de realizar el recorrido, de realizar los desplazamientos, el movimiento de lugar realizado por el ente en el transcurso del tiempo. Movilidad en acto de la vida misma como viaje; el viaje personal de la particularísima existencia para llegar a nuestra isla, a nuestra ciudad, a nuestro propio y personal reino, a nuestra Ítaca. ¿Y, las Ítacas, qué es lo que significan?, pregunta Kavafy.

Por ejemplo, si realizáramos un viaje a Alaska, movimiento de lugar, que es como ir a otro planeta, con la dificultad de organizarlo y de desplazarse en este territorio natural, nos remite a la preparación de los viajes de Magallanes o de Colón a estas tierras desconocidas. Empresas mercantiles, en la búsqueda de materias primas, para la Corona, desplazamientos de lugar llenos de dudas, falsas creencias, miedos, con sus riesgos reales e imaginarios.

El viajero que vacila, se pierde, tiembla, duda y acierta y vuelve a conseguir su camino. El viaje como forma de liberarse de un peso. El corazón es el más exótico de los lugares hacia el cual pocas veces dirigimos nuestras velas, en la búsqueda de recorrer laberintos interiores. El viaje por la ruta de Santiago. El viaje a los paraísos artificiales de los demonios rojos, negros y azules de la droga.

Este es el tema de exploración, a partir del dibujo, de la gráfica, de la pintura y desde el territorio de lo tridimensional. El tema es fundamental para el encuentro del estilo, es decir, la marca personal que identifica nuestro trabajo, ya que es una meta en el recorrido plástico propio, muy a pesar del desacuerdo actual de muchos artistas plásticos contemporáneos.

La movilidad como tema de la pintura, el desplazamiento por el lugar geográfico del espacio plástico, generando recorridos visuales, ritmos, texturas, zonas de color matérico, movimientos de lugar y movimientos cualitativos internos, desplazamientos psíquicos y desplazamientos de ideas en el territorio del soporte, como problema de espacio ficcional, todo lo cual, me permite construir progresivamente el texto del relato pictórico propio. La pintura todavía tiene cosas que tratar y que decir con los medios de su tradición. Los problemas de la vieja pintura. El significado de la antigua tradición, y la actualización de la pintura en diálogo con su misma tradición. ¿Por qué partir siempre de cero? Defecto y angustia muy nuestra. Tener la fortaleza y el valor de ser el artista que se desea explorando los propios temas hasta sus profundidades para ser y vivir y producir algo que valga la pena, el trabajo y la angustia de superar lo incierto y las dudas del propio trabajo.

Muchos artistas plásticos han dejado constancia de sus ideas plásticas a través de sus escritos, como por ejemplo, Matisse, Van Gogh, Dubuffet, Soto, Alejandro Otero, Torres García, Beuys, Quintana Castillo, todos con capacidad autocrítica, han expuesto lo que consideran su propuesta y las han desarrollado en el trabajo plástico, siendo éste último el centro y el estímulo de la reflexión, a partir de la verbalización de sus procesos creativos.

El arte se manifiesta en acto, al hacerse presente la obra. Ahí, delante de nosotros, para su disfrute y comprensión, condición necesaria para hablar de cultura, es la existencia material de la obra, de calidad plástica dentro del particular y diverso mundo de cada creador. Diversidad, excelencia, sutileza, afinamiento de la mirada y del hacer, definen este proceso.

Jesús Soto, al incorporar en su obra materiales tales como plexiglás, nylon, aluminio, así como al integrar al espectador dentro de ésta, da lugar al acontecimiento visual-vivencial, en el transcurso del tiempo y en el espacio real de la puesta en escena de la obra. Soto investiga las relaciones de las formas y de los elementos compositivos, estudia la relación figura fondo entre estos elementos, diluyendo los contornos de la forma. Desarrolla también el concepto de la energía, elemento fundamental de la materia, del universo, desmaterializando los límites de las formas al ponerlas a vibrar a partir de sus relaciones cromáticas contra el fondo del soporte o del penetrable, o de la obra en relieve para generar la visión-ilusión del movimiento.

Investigación proyectiva basada en el estudio de elementos de la física actual, del espacio como problema perceptivo y filosófico, de la manifestación de la materia como estados de energía, además de la incorporación de nuevos materiales y del espectador en la elaboración de la obra.

Refiere el mismo Soto:

En otros tiempos el artista se sentía como testigo exterior al mundo, cuyas armonías recomponía a su manera, desde afuera, creando relaciones de formas y de colores sobre tela. Por el contrario en nuestros días nos sentimos en el mundo como el pez en el agua. Nosotros ya no somos observadores, sino

partes integral de lo real. Ya no tenemos al hombre aquí y al mundo allá. El hombre está en la plenitud, y es esta plenitud la que yo quisiera hacer sentir con mis obras envolventes. No se trata de volver a la gente loca, de apabullarlos con efectos ópticos. Hay que hacerles comprender que nosotros estamos inmersos en la trinidad espacio-tiempo-materia. (El Universal, Omar Lares 23/02/2006, página cultural).

Soto logra en su obra esto que propone. Circunstancia de gran complejidad en el arte, es decir, la de armonizar lo que se piensa, lo que se dice y la obra que se hace que representa esto que se dice.

Visualicemos “El Cubo Rojo de Nylon”: etéreo, levitante, volúmen geométrico antigravitacional suspendido en el espacio, como si de un holograma virtual se tratara. Obra del presente desarrollada con sutileza y contundencia en el espacio. Se realizó en París un homenaje en el Centro Pompidou, al artista-investigador Jesús Soto, con una exposición retrospectiva de su obra.

La crítica y escritora María Elena Ramos, cataloga al cubo rojo como pieza fundamental de la modernidad abstracta universal, expresada en esta forma abierta, en su permeabilidad física que permite también la transparencia de la mirada, asociada a la luz, al vacío, a lo vibratorio de la obra, es decir, desmaterializa la realidad con la materia del arte.

La obra de arte está planteada como propuesta de investigación en el caso de Soto, así como en las obras de Joseph Beuys concebido como investigador de la vida a través del arte. La obra es un territorio estético ampliado dentro del campo a su vez ampliado del arte, que contiene pensamiento científico y filosófico, vivencia artística, actualización de la materia y fusión de los géneros artísticos, cargada de concepto, materia y virtualidad.

Dentro de la tradición plástica tenemos a Picasso, quien en sus obras incorpora el movimiento detenido, trabaja el detalle y amplifica el fragmento, además, desarrolla con soltura, fuerza gestual y visual los elementos del lenguaje plástico. Motivos todos de su investigación plástica, base de sus aportes técnicos y conceptuales al lenguaje plástico universal, para transformar el arte de su época. Se constituye en fuente nutricia de los movimientos y de los artistas del siglo XX. Duchamp traslada al terreno de las ideas la producción material del arte, es decir, niega la pintura retiniana y le asigna al lenguaje escrito un mayor poder significante, a pesar de haber realizado buena pintura al óleo.

A mi modo de ver la pintura todavía tiene mucho que decir con los temas y las técnicas tradicionales, a partir del diálogo con la tradición artística para actualizar sus contenidos y sus técnicas. Son muchos los artistas plásticos que podemos citar, que sirven de guía en el proceso de investigación en el arte, como por ejemplo: Cezanne, Brancusi, Moore, Calder, Chillida, Tapies, Alejandro Otero, Gego, Quintana Castillo, estudian, indagan, investigan sobre la composición y la estructura del color, la síntesis y el dinamismo de la forma, el volumen, el movimiento, lo gráfico, lo matérico y el símbolo, la abstracción, el espacio y la relaciones, lo topológico de la imagen respectivamente.

El problema del movimiento incorporado como tema en la pintura, en la imagen fija, lo tenemos expresado en el movimiento lineal y gráfico de la pintura gestual, así mismo como en la pintura cubista, por la multiplicidad de vistas y perfiles de la forma que incorpora en la imagen única, que congela y petrifica el movimiento.

Para realizar nuestro trabajo de dibujo y pintura nos apoyamos en algunos de los conceptos planteados por Aristóteles en la metafísica, tales como: movimiento, reposo, movimiento de lugar, movimiento de cualidad, movimiento local. La mayoría de éstos como desplazamiento en el espacio real a ser representados como sugerencia y metáfora de la movilidad, en el espacio ficcional del soporte del papel o de la tela.

Ejemplo de la representación del movimiento, con imágenes fijas, lo conforman las imágenes de los medios impresos, ya que el dinamismo del movimiento al congelarse en un punto y representarse como imagen única en el foto-reportaje, la imagen detenida de un suceso cotidiano en movimiento, en la que este se fragmenta y se congela en una toma fotográfica fija. También se sugiere el movimiento interior de cualidad, por la desintegración de la mirada a partir de la penetración psíquica del artista en el tema tratado y, nos saltan a la memoria los óleos explosivos de Francis Bacon, taselando y fragmentando su autorretrato, los óleos de Lucian Freud, dramatizando la figura desnuda entrada en carnes putrefactas de sus modelos. Brueghel, en un óleo que incluye en la composición unas líneas de fuga que sugieren profundidad en la cual la figura central se representa corriendo, figura en primer plano, deteniendo el movimiento, figura que mira hacia atrás, sugiriendo el desarrollo de la carrera, titulada el “Pastor huyendo del lobo”, es decir, indica el movimiento como desplazamiento de lugar con el recurso de una imagen fija, que congela un momento de la acción continua de un hecho real, crónica de su tiempo. Por ser tan solo una imagen única y fija, debemos poetizarla, cargándola de contenido plástico en su verdad pictórica.

Por su importancia, profundidad y trascendencia, como ejemplo de investigación plástica, nos interesa destacar el trabajo plástico de Jesús Soto, y al respecto, el profesor Plinio Negrette (1992), de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes (ULA), analiza su obra, y propone:

Este texto intenta abrir la puerta a una discusión en torno a la naturaleza del arte como vía del conocimiento, en pie de complementariedad con la vía científica. Es desde este ángulo que enfoco el aporte de Soto. En una primera navegación tras el conocimiento, Sócrates tropieza con las experiencias del Mundo sensible y logra, en su descripción, la formación de conceptos universales. Una segunda navegación es la propuesta socrática en su ansiosa búsqueda por comprender la fuente original del conocimiento; quiere Sócrates descifrar la clave que articula lo real con lo posible en un proceso continuo y natural; se trata de ver cómo la imagen que tenemos de la naturaleza real armoniza y se expresa en un imaginario así mismo real y posible.

Ante el problema de cómo la razón puede acceder al conocimiento de lo real, de lo sensible, Sócrates creyó encontrar respuestas en el Nous de Anaxágoras, pero se desilusionó. La verdad es que esta segunda navegación (en la metáfora socrática) fue realizada por los pensadores modernos (Kant entre ellos), pero la respuesta hallada confirmó, un peso predominante a lo racional-científico como vía del conocimiento, en detrimento de la vía artística. (p.1)

Ha prevalecido en occidente la vía racional, al no privilegiar otras vías humanas del conocimiento, asignándole importancia excesiva a lo racional. Sin embargo, la razón puede dar cuenta de una fracción de la totalidad, no de la totalidad del ser en el universo en sus distintos niveles energéticos, por demás, estudiados y planteados por Soto en sus obras.

La descripción de la realidad hecha por la física (cuántica) aporta elementos que estimulan la comprensión al intentar la fundamentación de lo que en una lectura de la obra de Soto, pudiéramos llamar lo racional-artístico como vía de conocimiento.

Continuando con la lectura del texto del profesor Negrette, tenemos:

“Esto sería la tercera navegación. He aquí el punto de partida de Soto: Cómo articular la creación de la conciencia con la verdad del mundo sensible explorando su máxima posibilidad de actuación y expresión. Pero ¿cómo se justifica la articulación de esa imagen, representada por la conciencia, con lo que está afuera? Soto intuye que ello se realiza mediante un principio de unión: una relación.

El artista investigador, Jesús Soto, ha indagado en aspectos que si bien se hallan estrechamente vinculados a las búsquedas de la plástica contemporánea, corresponden al campo de la ciencia, a sus problemas y conceptos, como el problema del tiempo, lo inmaterial de la energía como manifestación de la materia, y la energía misma. Este apoyarse en lo científico no ha constituido para el artista una limitación, por el contrario, consciente de las particularidades que lo diferencian de lo artístico, ha profundizado en el conocimiento de esos aspectos que soportan filosóficamente su trabajo de investigación plástica.

Esa incesante investigación del espacio y el conocimiento de lo que él llama valores universales fundamentales se reflejan de manera permanente en su obra. El espacio y la ambigüedad con respecto a sí mismo que plantea su finitud, su multiplicidad, y la validez de esa multiplicidad, la conciencia de su presencia y lo inasible de su ausencia, constituyen aspectos primordiales en la propuesta plástica de Soto.

Notable es su entusiasmo por ese cuadrado blanco sobre blanco, captando de inmediato por el artista como pintar la luz sobre la luz. Pareciera una invitación aceptada para realizar una tercera navegación, asumida por Soto como un programa de investigación; el conocimiento de la realidad pasa por el conocimiento de la luz: la realidad no existe como tal, sino en función de la luz. Se desprende entonces el hilo conductor de esa exploración permanente y apasionada que el mismo Soto ha caracterizado como una búsqueda racional: el arte puede ser pensado”. (pp. 2-3)

Como hemos visto, la luz como materia plástica y materia del pensar, el movimiento óptico y real de la obra como fundamento del arte cinético, la energía del universo como soporte teórico de la obra, lo relacional de la obra, la temporalidad incorporada a ésta, conforman el sustrato de ideas y de vivencias en la obra plástica de Soto, mezcladas ambas para producir y crear algo nuevo que le transmite poesía a lo cotidiano. Recordemos el “Cubo Rojo” levitante, inmaterial, holográfico, en contraposición a la propuesta de Duchamp de la “Mujer bajando la escalera”, metáfora del movimiento con los medios tradicionales del arte.

Acción / reflexión / acción / Obra / idea / obra / Creación/ reflexión / creación/ en Soto y en el arte resumen el método y las acciones que definen el proceso artístico en sus mo-

mentos fundamentales, cuyo centro de articulación es la transformación, como cambio de cualidad, de la materia artística mediante herramientas manuales y mentales.

Alejandro Otero (1990), en relación a este mismo proceso, comenta:

Nuevos conceptos de realidad, nuevas sensibilidades en arte tienen que traer como consecuencia lenguajes o formas nuevas... si observamos una obra de Picasso, El Guernica, vemos la unidad de carácter que adoptan las formas, la coherencia de la escritura del cuadro, pero cada una de sus partes, de sus formas, es única... Debemos insistir en que no se trata únicamente de irrepitibilidad de las formas, cosa de por sí importante, sino de la fuerza y significación expresiva con que se dan". (pp.14-15)

Es decir, de la forma plástica y de su fuerza visual expresiva, de su significación dentro del texto de la obra.

Se observa en estas reflexiones el peso sustancial que tienen tanto la práctica artística generadora del objeto estético, como el manejo de los conceptos plásticos que permiten su aparición. El problema del arte se ubica en el terreno de la forma y su configuración dentro de su espacio y en su tiempo, relacionando los términos de forma, arte, lenguaje, expresión, novedad, texto, creación.

Afirmamos que dentro del género pintura, se puede expresar y actualizar diversos contenidos, es decir, la pintura tiene mucho que manifestar, en diálogo comunicante con la tradición, a pesar del imperio de la imagen impresa, audiovisual o digital. Queremos actualizar la pintura-pintura dentro del tema propuesto, conservando el manejo técnico de la tradición, superponiendo capas y momentos, fragmentos de imagen, marcas gráficas, pinceladas y restos de materia para problematizar la imagen actual de la pintura y generar nuevas significaciones con la materia de siempre, ya que, uno de los problemas que nos atañe es el de actualizar la imagen, representando el presente con las técnicas de siempre.

Alejandro Otero (2009) destaca la investigación del problema del espacio plástico, llevada a cabo por Cezanne y Mondrian para reforzar la propuesta de actualización plástica de la tradición:

“Los últimos diez años de su pintura son un Cezanne inédito y revolucionario, que solamente era posible a partir de lo que había llegado a hacer en sus últimas ‘Santa Victoria’. Descubre y desarrolla un concepto de espacio que no era presumible en ninguna de sus obras o periodos anteriores. En este momento desafía el orden doméstico de la organización plástica a través de toda la historia, para revelarnos el ámbito ambiguo del espacio verdadero, es decir, cósmico. Las referencias formales (esa especie de placas cromáticas transparentes y superpuestas), que originan ese espacio, pueden leerse en cualquier dirección, sin que ninguna de ellas represente punto jerárquico alguno. Es un espacio con significación y dinamismo propios cuya raíz no está en lo perceptible, sino en lo imaginable en términos al mismo tiempo abstractos y reales. Fue la primera vez que alguien tornara tangible ese concepto, por otra parte igualmente original. Es el espacio no visible el que nos hace percibir, al revestirlo de sus contenidos. Lo hizo Mondrian al transformar su propia obra y abrir nuevas vías al arte (La vibración pura como

expresión directa de la energía), con los “Boogie-Woogies” del final. Nadie hubiera podido imaginar un vuelco tan espectacular, en una pintura basada en la reflexión sobre lo estable, seguro y permanente”. (p.405)

Ambos trabajaron con medios de la tradición -óleo sobre tela-, ambos cambiaron la representación tradicional por una nueva representación, por imágenes propias a partir de búsquedas interiores asumidas como inaplazables. Sin lo técnico no hay arte pero lo que permite su evolución son los distintos modos de ver, base de nuevos modos de hacer, apoyados en conceptos inteligentes, y en la sensibilidad segura y dispuesta de cada uno.

De lo que se trata es de vivir y de poder hacer, ya que el arte se nutre de ambos procesos. La importancia del hacer, no hacemos lo que queremos en el arte sino lo que podemos. Sin embargo, la esfera del arte es un territorio del hacer y del pensar. Paralelamente al trabajo gráfico, al proceso pictórico, y a la indagación tridimensional, desarrollamos una investigación referente a lo que se denomina Dibujo Escultórico, interrogándonos sobre cuáles son sus elementos más característicos, en lo relativo de la equivalencia visual entre lo bidimensional y el volumen-forma, es decir, de su representación gráfica con los medios y con las técnicas del dibujo artístico tradicional. Nos interesa aclarar y practicar, que se denomina Dibujo Escultórico y cómo se representa en relación con el estudio de la forma escultórica contemporánea, para destacar el peso en el espacio ficcional del soporte, de la forma enraizada en este espacio plástico autónomo.

Lo planteado como tema, las lecturas, la observación de obras de artistas del pasado y del presente, la búsqueda de claridad conceptual sobre el problema, las influencias y las preferencias artísticas, la comprensión del volumen como hecho escultórico, la práctica del dibujo, la conversación sobre arte con los colegas, la historia personal, conforman parte del sustrato de ideas, imágenes y obras que me impulsan a crear en arte, y a creer en mis capacidades. El ejercicio profesional del arte en fin de cuentas es un problema de confianza en uno como sujeto creador, apoyados en la compañía del trabajo de otros artistas presentes y ausentes, con los cuales se establece un diálogo activo y franco entre las obras y los procesos creativos.

Un elemento importante para conformar el estilo y el lenguaje propio, es el tema, que permite una orientación general y una presencia permanente de éste en segundo plano, al momento de realizar la obra, conducida por la libertad, la intuición, el disfrute, y la incorporación del azar y del juego al momento de materializar las ideas plásticas en el trabajo. El tema no es una camisa de fuerza, y la obra se realiza con el ejercicio de la libertad en cuanto a técnicas, manipulación de los materiales y conceptos, en base al diálogo que también se establece entre uno y la obra en el proceso mismo de su realización.

Es fundamental en este proceso creativo, la exploración de los medios y conceptos del dibujo artístico, haciendo énfasis en el Dibujo Escultórico. Mediante el trabajo de las técnicas afines trabajo con el aguafuerte, además de la pintura al óleo, sumando a ello las propuestas tridimensionales en lámina metálica, materiales sobre los cuales investigo, exploro combinaciones posibles, efectos y posibilidades, lo que a su vez es una investigación personal de los materiales, para actualizarlos y doblar sus resistencias.

Empleo varias metodologías de trabajo puestas en práctica en distintos talleres, tales como el método de dibujo de Betty Edwards, el método de dibujo del artista americano Jo-

seph Patrick, el método del pintor Frank Hayder, y el método fragmentario del pintor venezolano Asdrúbal Colmenares. Sumado a ello, la propia formación en dibujo perceptual.

Todos estos métodos me permiten generar un conjunto de dibujos en bocetos, apuntes, proyectos, que a su vez dan forma a un banco de imágenes, que tendrán fines diversos y que posteriormente serán desarrollados unos en gran formato, otros en aguafuerte, otros en volúmenes escultóricos y otros en pinturas, dentro de la línea visual del tema del trabajo propuesto. Sin embargo, actualmente ejercito la pintura como centro articulador del trabajo creativo de modo casi excluyente.

Proceso asumido como un trabajo de investigación plástico, abierto a influencias y a soluciones de las otras artes, de la música, de la literatura, de la danza, del cine, del teatro, de la ciencia, para incorporar técnicas, ideas, lecturas y dar forma a las soluciones del proceso creativo personal.

Edwards Hopper, pintor americano autor de muchas buenas pinturas como por ejemplo “Noctámbulos de 1942”, óleo/tela, comenta que lo fundamental del artista es su trabajo plástico, cultivando la mirada, valor para realizar lo que debe apoyado en su propia y segura sensibilidad para ser personal e independiente (Hopper dixit).

El tema del viaje, contiene un segundo nivel de lectura, menos visible, como lo es el tema de la movilidad, del movimiento, del desplazamiento físico de los seres. Tema que soporta, nutre conceptualmente y vivencialmente al tema del viaje. El viaje también es la metáfora, el símbolo de un movimiento interior más personal y más en profundidad del ser, del sujeto humano particular. Propuesta que surge de la vivencia propia, que busca manifestarse y expresarse a través de la imagen, a través de los recorridos gráficos, sobre la tela, y que se desarrolla en la propuesta volumétrica del paquete postal, obra concepto que viaja ella misma, se nutre y se transforma, regresando al punto de partida siendo otra, como por ejemplo el paquete postal II ubicado en un jardín interior de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes.



Título:
El Paquete Postal II.
(Houdini no se encerraba tres veces).
Técnica:
Cemento, vidrio, piedra y madera.
Medidas:
0.70 x 1.40 x 0.90 mts.
Fotografía:
Luis F. Matheus.
Año 2013.

Recordemos la pintura al óleo de Velázquez, “Las Hilanderas”, metáfora visual que representa la imagen congelada del movimiento de la rueda que gira, crónica de la vida

cotidiana en la rueda de la vida. El movimiento como problema plástico del cinetismo, incorpora también en la obra varios tipos de movimiento: el movimiento real con la inclusión de máquinas que mueven elementos de la obra, el movimiento óptico, como ilusión por el desplazamiento del espectador frente a la obra, el movimiento virtual o vibratorio que diluye las formas y sus contornos por el contraste de la relación figura-fondo mediante varillas metálicas o de nylon, o a través de planos de color traslúcido, como en la obra de Soto. En la imagen Devenir XII, aspiramos representar recorridos visuales empleando contrastes de color, contrastes lineales, texturas y campo matérico que definen el movimiento visual de quien observa la obra. No incorporamos el movimiento real en la obra, ni incluimos al espectador en ella, sino más bien creamos la imagen metafórica del movimiento, representando direcciones, sentidos, vistas aéreas de los posibles desplazamiento del ser en su interioridad, en el devenir cotidiano.



Título:
Devenir XII.
Técnica:
Óleo sobre tela.
Medidas:
1.00 x 1.10 mts.
Fotografía:
Luis F. Matheus.
Año 2016.

Recordemos algunas obras del movimiento futurista, o la obra pictórica La mujer bajando la escalera, tanto la de Duchamp, como la de Gerhard Richter, y las imágenes cubistas que miran al objeto desde diferentes lados, lo que remite al movimiento del que observa desde distintos puntos de vista y que se representan simultáneamente, y el descenso de las figuras por la escalera como la imagen congelada del movimiento del cuerpo en el espacio. Como telón de fondo, el desplazamiento del cuerpo y el desplazamiento de la mirada. Representación de lo móvil con lo inmóvil, con el reposo.

El arte es una de las vías del conocimiento como anhelo básicamente humano. La técnica y la materia no hacen al arte, pero sin ellos no es posible la existencia del arte. El tema no hace el arte, sin éste no visualizamos la obra. ¿Existirá en el futuro un arte sin la materia y sin el tema? El arte va más allá de la materia densa o leve y trasciende al tema de la obra. Debemos incluir para finalizar, lo que comenta María Elena Ramos (2001) sobre la cultura venezolana actual:

“Cabe entonces esperar que el proceso cultural que habitualmente se da en pasos, y a lo largo de un tiempo (invención/ producción/ divulgación/ reflexión/ producción de teorías/nuevas invenciones...) amplíe el conocimiento, genere nuevo giros, desoculte zonas de sombra... Esos procesos hacen

posible la experiencia hermenéutica, logrando avances en el proceso civilizatorio del pensar, el saber, el decir, y sus influencias en el hacer, el construir, el proceder”. (p. 41)

A partir de las ideas planteadas proponemos los siguientes enunciados para conformar el punto de partida de otras reflexiones, posibles líneas de trabajo teóricas y acciones plásticas a ser desarrolladas, específicamente en nuestro caso, a partir de los medios tradicionales de la pintura:

1. La pintura como espacio subjetivo privado, para develar, profundizar y habitar el ser interior creativo.
2. La pintura como lenguaje para la acción y la reflexión con sus específicas cualidades, que producen sentidos, relatos y apertura de caminos de expresión y representación. Texto visible, audible y palpable.
3. La pintura que emplea como recurso compositivo el encuadre pictórico fijo en relación con las tecnologías de la cámara oscura, de la cámara fotográfica, de la cámara lúcida, de la cámara platónica de la caverna.
4. La mirada de la pintura, sus modo de ver, fragmentado, sintético, total, para pensar y ver en clave pictórica.
5. La pintura es un viaje estético, personal, íntimo, lúdico, intuitivo, racional, emotivo, incierto.
6. El movimiento aparente, detenido, ficcional, congelado de la pintura, para evidenciar la movilidad de los entes en el espacio virtual del cuadro; y el soporte como problema y comprensión del espacio pictórico.
7. El diálogo propio con la tradición pictórica como sustrato de ideas y propuestas, alimento y referente de lo contemporáneo del arte, en donde muchas veces la vanguardia es más bien la tradición bien entendida y valorada. Requiere la pintura oficio, dedicación, talento, estudio
8. El lenguaje no verbal de la pintura cargado de silencios que nos gritan, con su sintaxis, su gramática, sus valores formales, en diálogo poético entre los elementos del cuadro.
9. Lo real de la pintura; La búsqueda de la verdad a través de este oficio.
10. La pintura como medio actual, vigente y vivo, para el encuentro con la propia personalidad artística, con el propio carácter, a lo cual debemos adhesión y seguimiento.
11. La pintura imita, interroga, crea desafíos y puede llegar a ser una máquina del tiempo, por su cualidad anticipatoria y predictiva de lo que la obra va a ser.
12. La pintura puede definirse como la experiencia espiritual de lo humano a través de la materia y del lenguaje.
13. La pintura como una tecnología del hombre metafísico, para establecer relación real con el ser, para desarrollar una ontología de lo cotidiano.
14. Aristóteles dice que todo hombre desea conocer, y una vía del conocimiento es la investigación en el arte, todo lo cual crea conocimiento a través de sus medios, conceptos y líneas de trabajo.
15. En las artes visuales y en los otros géneros artísticos, los problemas a desarrollar son personales, particulares, puntuales, muchas veces sencillos y no por ello superficiales.
16. La pintura no ha muerto, continua con mucha vitalidad.

Para finalizar y seguir reflexionando sobre estos y otros aspectos del arte y de la pintura, considero que pintar al óleo en el presente no es una actitud ni una vocación que ha llegado a su fin, y busco e investigo puertas de acceso a otras propuestas pictóricas dentro de las obras de la tradición, como en su momento Soto partió de las obras de Mondrian y lo que nos refiere sobre sus penetrables como territorio abierto no explorado hacia nuevos horizontes.

Mis preocupaciones plásticas se orientan actualmente hacia el contraste del color, hacia los campos del color interactuando mutuamente, a que el color se valore como materia con su carga de sensualidad y potencia psíquica expresiva, para crear climas de interés cromático y zonas texturales de fuerte evidencia material. A su vez, superponiendo planos y grafismos para generar vibración del color y levedad en algunos planos compositivos. Materia viva, dúctil, materia de siempre que aspira a sensibilizar y a cargar de sentido el espacio pictórico y la vida propia.

Referencias Bibliográficas

- Alejandro, Otero (2009). *Memoria Crítica*. Caracas: Artes Ana Group Editores. Editorial Arte.
- Alejandro, Otero (1990). *El Territorio del arte es enigmático*. Caracas: Fondo editorial Museo de Arte Contemporánea de Caracas Sofía Imber.
- Aristóteles. (1986). *Metafísica*. Buenos Aires: Ed. sudamericana. Traducción de Hernan Zucchi.
- Constantin, Kavafy, C. (1987). *Cien Poemas*. Caracas: Monte Ávila Editores. Traducción Francisco Rivera.
- Fricke-Honnef, Ruhrberg (1998). *Art of the 20th Century*. Volumen I. Painting. Bonn Germany. Ed. Taschen.
- Manuel, Quintana Castillo (2010). *Cuaderno de Pintura*. Caracas: Monte Ávila-Editores.
- María Elena, Ramos (2012). *La cultura bajo acoso*. Caracas: Ediciones Artesano.
- María Elena, Ramos (2001). *Armónico-Disonante (reflexiones sobre arte y estética)*. Caracas: Ediciones Ucab.
- Plinio Negrete (1992). *Tercera navegación. Texto inédito de la obra de Jesús Soto*. Mérida
- Roberto Guevara. (1981). *Ver todos los días*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Shelley, Carson (2012). *Tu cerebro creativo*. Cambridge. Ediciones Profit.
- Susan, Sontag. (2005). *Yo, etc.* Madrid. Editorial Suma de letras.