



LA COMPRENSIBLE INCOMPENSIÓN DE SOTO

Dr. Alberto Arvelo Ramos - Profesor de filosofía ULA

Resumen:

La obra de arte es ante todo una impronta que queda estampada en el espíritu, pero también es un objeto que se puede poner en el tapiz del intelecto y del análisis. Pero con Soto es distinto, su obra invita al observador a construir los movimientos de su objeto artístico, incluso el crítico entra en juego con su dinámica visual sin lograr embalsamarlo. Su producto artístico es una revolución cuya teoría, ontología y, si se quiere, metafísica todavía está en espera, pues no hay instrumentos críticos para su propia construcción. La intuición, el conocer antes de conocer, la nostalgia del futuro conforman una comprensión racional del proceso creativo. En ese camino de la creación, el paso de la intuición a la comprensión conceptual no es posible, pues el arte es el origen tanto de la obra de arte como del artista. El arte es una abstracción, es intangible, no es una propiedad de la obra de arte, sino la cosa en sí misma, convirtiéndose en referencia del propio artista. Establece una relación particular entre el hombre con lo material, es el lugar en donde lo que es se muestra en su verdad. En este sentido, la estética y la ciencia muestran una realidad, pues la naturaleza de la obra de arte es la verdad y, a su vez, la ciencia tiene ese objeto para sí. Soto es un caminante de este derrotero, la creación a partir de un vacío histórico indefinido, donde se percibe la ausencia de una realidad posible

Palabras clave: movimiento, dinámica visual, ciencia, arte..

Abstract:

The work of art is first and foremost a mark that is stamped on the spirit, but it is also an object that can be placed in the tapestry of intellect and analysis. But Soto is different, his work invites the observer to build the movements of his art object, even the critic comes into play with its visual dynamics without achieving qualify. His artistic product is a revolution whose theory, ontology and, if you like, metaphysics is still pending because there is no critical tools for its own construction. The intuition, knowing before you know, the nostalgia of the future form a rational understanding of the creative process. In this way the creation, the transition from intuition to compression concept is not possible, because art is the origin of both the artwork and the artist. Art is an abstraction, it is intangible, is not a property of the artwork, but the thing in itself, becoming reference artist himself. It establishes a special relationship between man with the material, is the place where it is shown in its truth. In this sense, aesthetics and science show a reality, because the nature of the artwork is the truth and, in turn, science is that object to it. Soto is a walking this course, the creation from a historical vacuum indefinite, where there is a perceived lack of a reality as possible.

Keywords: movement, visual dynamics, science, art.

LA COMPRESIBLE INCOMPRESIÓN DE SOTO

Dr Alberto Arvelo Ramos

-- 1 --

Es privilegio exclusivo de este animal hablador y terrible que es el hombre el que su fuerza interior, las marejadas de su espíritu, se detengan, se alejen de la vida que las genera. Que las contemplemos como objetos de arte, como obra cumplida y tranquila.

Es fugaz nuestro paso por la Tierra, al igual que las hojas, que las espigas y que los pájaros. Pero sólo en nosotros, los seres dotados de conciencia lógica, la brisa que nos mueve y despeina nuestros paisajes interiores, se detiene y tranquiliza en escritos, en cuadros, en instrumentos, ecuaciones o en murallas. Y es por esos muros que cada quien hace, por la penumbra que edificamos, por lo que podemos entrar los unos en los otros.

"Por sus obras los conoceréis", afirma Cristo. Esa sentencia, cuando se trata de un artista, no es suficiente. Porque la obra es, por supuesto, menos interesante que el hombre, menos viva, menos preñada de tensiones y contradicciones.

Pero tenemos que recurrir a ella para buscar lo que está detrás de las pupilas del artista, porque la obra tiene una ventaja inestimable: es un objeto quieto que podemos dejar sobre una repisa intelectual para estudiarlo a nuestro antojo: que podemos fotografiar con nuestro espíritu crítico y cortar y despedazar con los más variados instrumentos analíticos. A lo largo de los días, la obra nos repetirá siempre un mismo mensaje. Una misma secuencia de notas y cadencias, una misma estructura de versos e imágenes. Hasta que, finalmente, nos familiarizamos con ella y terminamos por entenderla, lo cual es justamente lo que no ocurre con Soto. Su obra no es un objeto quieto. No es ni siquiera un objeto. No es ni siquiera la materia aferrable. Alfredo Boulton, en sus libros sobre Soto, describe cómo avanza la destrucción de la quietud:

Hasta alcanzar el punto culminante cuando la presencia visual de lo material puede llegar a un grado en el cual desaparece su cuerpo, como por magia.

Soto arrastra al espectador a construir los movimientos con su mirada. El crítico, que solía diseccionar un objeto, se convierte en cómplice del momento en el cual lo dionisiaco, rompiendo los confines de la música, se vuelve cadencia y resonancia visual.

Ello hace inevitable que la revolución artística de esa obra requiera una revolución teórica que todavía no ha surgido. Nadie es más consciente de esto que el propio Soto. Él sabe muy bien que carece -y carecemos- de los instrumentos críticos para su propia comprensión. Con enorme seriedad se debate frente a los jeroglíficos de su propia obra, frente al enigma de sí mismo, y discute, con amigos y extraños, luchando a brazo partido por encontrarse su sentido.

LA COMPRENSIBLE INCOMPRESIÓN DE SOTO

Dr. Alberto Arvelo Ramos

Tengo razones para suponer que no es posible que él, o sus contemporáneos, podamos comprender el sentido cabal de su evolución visual. Razones no técnicas ni circunstanciales, sino teóricas, ontológicas, o, si se quiere, metafísicas quiero decirlas como pequeño aporte personal.

Es falso que toda obra de creación artística, científica o política esté precedida por un concepto preciso de lo que se persigue. No es cierto que toda revolución surja como una revelación inicial que clarifica el horizonte, y a partir de la cual es fácil diseñar las etapas posteriores que conducen, a su vez, a metas claramente comprendidas desde los inicios. Eso lo dice el poeta William Blake, con palabras certeras:

He escuchado a muchas personas decir: "Déme las ideas. Independientemente en qué palabras usted las exprese" y a otros decir "Déme el diseño, no me importa su ejecución". Esas gentes saben suficientemente de arte, pero nada del arte. Las ideas no pueden ser dadas, sino en las palabras apropiadas al detalle, ni puede hacerse un diseño sin su ejecución apropiada al detalle... La ejecución es sólo el resultado de la invención¹.

Lo que hacen los creadores artísticos y científicos, al igual que los constructores de naciones y pueblos, es percibir un vacío histórico indefinido. Es mirar una carencia, una oquedad hacia la cual es posible moverse. El creador verdadero percibe la ausencia de una realidad posible. Y él, en sus actos, se vuelve agente de la historia para colmarlo.

Los únicos artistas que tienen conceptualmente claras sus metas, desde el principio hasta el fin, son los artistas mediocres, los imitadores, los que no buscan crear sino ganar ventajas sociales y económicas. Ellos saben lo que viste bien en la alta costura cultural. Ellos saben cuál pincelada es correcta y cuál es decentemente escandalosa. Ellos pueden predelimitar las osadías. Pueden dar razón de todas sus palabras y todas sus notas. Porque para ellos el proceso "creativo" es solo la búsqueda de originalidad y aplauso, que ocurre exclusivamente en el restringido ámbito de su pensamiento.

El creador, en cambio, tiene que percibir lo que no hay todavía en los tiempos que él cambiará. En texto inolvidable J. P. Sartre, nos habla de la presencia material de lo que no está presente. En la mesa de un boulevard se sentaba todas las tardes un amigo querido. Muchos años después, -nos relata- cuando volvemos al lugar, en la silla de siempre, como una llamarada de nostalgia, está presente y nítida la ausencia del amigo.

La obra que perdura y es nueva se mueve así: quien la crea debe mirar la ausencia de una realidad codiciada. "¿Qué es la melancolía?" Preguntó una intelectual a un cantante popular. Quería mostrarle que usaba palabras que no comprendía. Pero la

1 "Annotations to Sir Joshua Reynolds's Discourses", en William Blake's Complete Writings, Oxford University Press, Oxford. New York, Toronto, Melbourne, 1979, p. 451.

LA COMPRENSIBLE INCOMPRESIÓN DE SOTO

Dr Alberto Arvelo Ramos

silenció la respuesta magnífica "Melancolía es la alegría de tener tristeza". Y es alegría de tener una carencia, nostalgia, no de algo pasado, sino de una construcción de futuro, la pasión secreta de este hombre. Cuando miramos hacia atrás, nos parece que cada paso de su trayectoria se sigue del anterior, de manera coherente y necesaria. Pero sabemos que cada uno estuvo acompañado de tremenda audacia y tremendas vacilaciones.

No se ha agotado la creatividad de este artista formidable. Vendrán nuevos encuentros nuevos experimentos visuales, que nos llenarán de regocijo. Hallazgos futuros, que él no ha presagiado con sus planteamientos teóricos y conceptuales, pero que ya conoce de una cierta y secreta manera. Hallazgos a los cuales podrá decirles, cuando vengan, con palabras de los boleros que Soto tanto ama, "antes de conocerte te conocí".

Creo que esa intuición, ese conocer antes de conocer, y esa nostalgia del futuro, son una comprensión perfectamente racional del proceso creativo. Pero creo también que, mientras la llamada creadora siga encendida, no es posible pasar de esa intuición a una comprensión conceptual rigurosa. Ello es cierto tanto para el arte como para la ciencia. En su obra fundamental sobre la sistematización de las ciencias, Fichte nos dice que, en el comienzo de toda revolución, ese espíritu se guía por sentimientos oscuros. Y agrega "se concluye que el filósofo necesita de la intuición oscura tanto como el poeta o el artista. Estos últimos de la intuición de lo bello, y el primero de lo verdadero"².

Sólo cuando ya no quedan territorios vírgenes, cuando los huracanes de la creación originaria se tranquilicen y cristalicen en un estilo y un lenguaje estético maduro, es posible comprender el hilo conductor que rige conceptualmente la vida creadora. "El Búho de Minerva –es decir, el búho de la sabiduría- alza su vuelo al atardecer", nos dice Hegel. Sólo en el atardecer de una revolución, cuando ya no es llamada, sino firme piedra de cultura, podemos aferrar su verdad teórica.

-- 2 --

Se pregunta Martín Heidegger ¿cuál es el origen de la obra de arte?³ Y responde: Evidentemente, quien la elabora, es decir, el artista mismo. Él es la causa de su obra. Pero podría haber dudas sobre a quien designar como artista. ¿Cómo lo conoceremos para definirlo inequívocamente como el origen de la obra de arte? Y la respuesta es: el artista lo es, porque ha hecho y hace obras de arte. Sin obra que lo legitime, el artista no es tal. Así tenemos que la obra de arte crea el artista, y es su causa. Lo cual produce un círculo vicioso.

Pero, en vez de asustarnos por este círculo que va del hombre a la obra y de ella a su creador creándolo, tenemos que mirarlo a la cara. Y, con palabras de Heidegger,

2 Immanuel H. Fichte, *Wissenschaftslehre* (La doctrina de la ciencia), en *Fichtes Werke*, Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1971, tomo II, p. 24.
3 Lo que sigue es un apretado resumen de las tesis de Heidegger en "Der Ursprung des Kunstwerkes (El origen de la obra de arte)", en *Holzwege* (Senderos en el bosque), Vittorio Klosterman, Frankfurt, 1963, pp. 7-68.

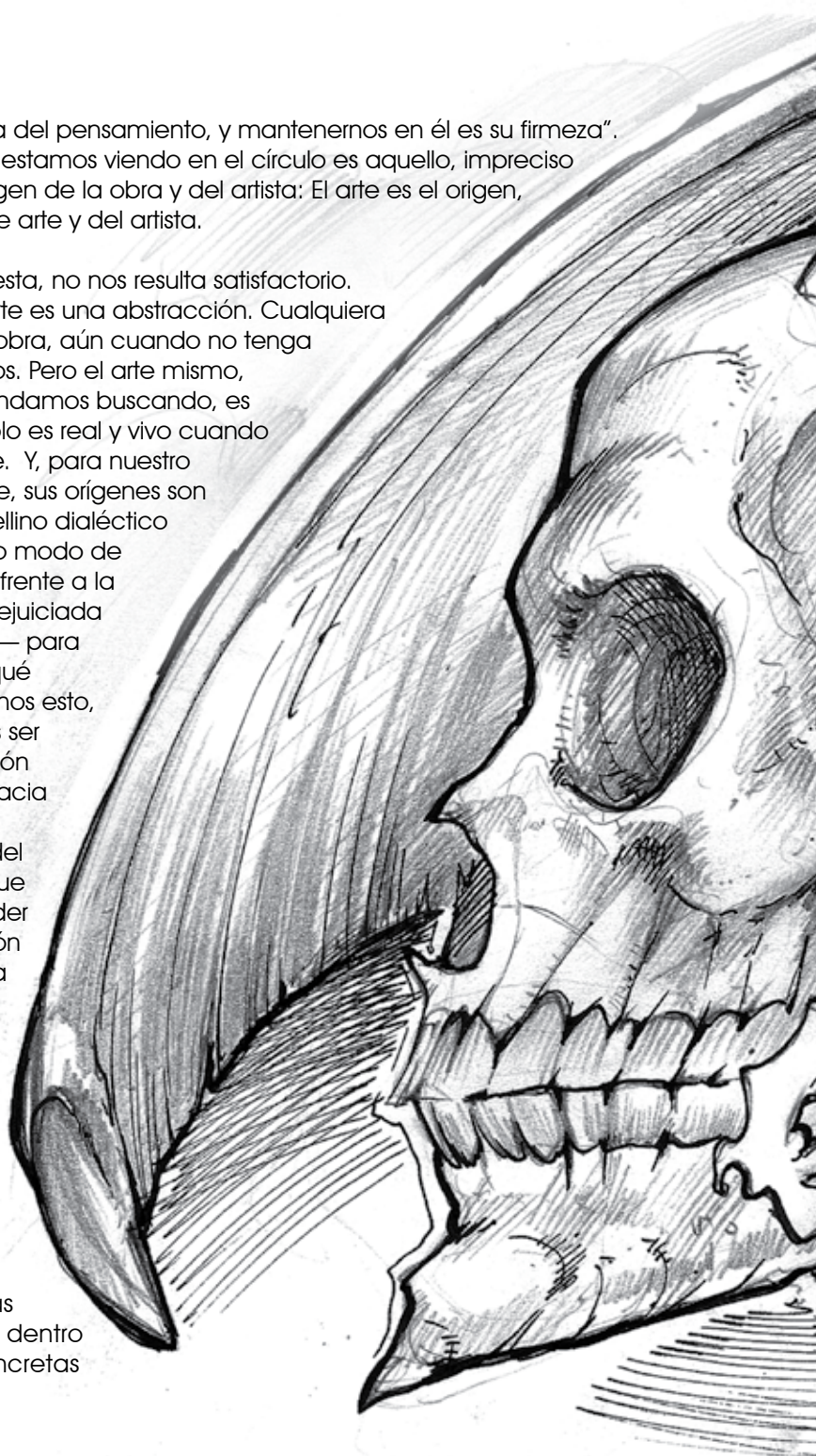
LA COMPRENSIBLE INCOMPRESIÓN DE SOTO

Dr. Alberto Arvelo Ramos

"buscar ese camino es la fuerza del pensamiento, y mantenernos en él es su firmeza". Así comprendemos que lo que estamos viendo en el círculo es aquello, impreciso pero firme, que es, a su vez, origen de la obra y del artista: El arte es el origen, simultáneamente, de la obra de arte y del artista.

Pero el arte, como respuesta, no nos resulta satisfactorio. Porque, a final de cuentas, el arte es una abstracción. Cualquiera puede ver a un artista o a una obra, aún cuando no tenga respuestas claras en torno a ellos. Pero el arte mismo, que preside la respuesta que andamos buscando, es intangible. Un fantasma que sólo es real y vivo cuando se manifiesta en la obra de arte. Y, para nuestro desconcierto, cuando así ocurre, sus orígenes son el hombre, y reaparece el torbellino dialéctico entre el artista y la obra. El único modo de salir del atolladero es ponernos frente a la obra de arte, de manera desprejuiciada —lo cual es tarea difícil y terrible— para tratar de que ella nos diga en qué consiste su naturaleza. Si hacemos esto, descubrimos que, si la dejamos ser en su propia y pura manifestación artística, nos remite de nuevo hacia su creador, porque ella es, de alguna manera, una apertura del hombre hacia sí mismo. Algo que el hombre no puede comprender desde su cotidianidad, una visión de totalidad que se nos escapa en el diario vivir, se muestra desde la obra artística.

El arte no es entonces una propiedad de la obra de arte, sino que es la cosa misma, y que nos remite a un trasfondo integrador del universo social, material e histórico del artista. A eso, que no está por las nubes, ni por las abstracciones, sino que reside dentro de las estructuras visibles y concretas



LA COMPRESIBLE INCOMPRESIÓN DE SOTO

Dr Alberto Arvelo Ramos

de un pueblo, le llamó Hegel el Espíritu. Heidegger lo llama mundo, y, según él, la obra de arte desnuda y devela el mundo, el Espíritu del artista. Cualquier obra de arte revela el mundo del artista, aunque sea una pintura abstracta o una partitura atonal. Porque develar el mundo no es copiar objetos en él, sino hacer que surja una unidad totalizante que integre los objetos, y los encandile de sentidos.

El arte no es sólo una apertura hacia el mundo del artista. Es también, y en la misma medida, una apertura hacia la materialidad concreta de la obra, un descubrimiento de las entrañas materiales de la cosa artística. Con el arte surge una relación nueva del hombre con lo material. Una relación de respeto y sacralización de la misma. Para el artista la materia no es un bien instrumental, algo sobre lo cual no se tiene mucha conciencia, y que sólo sirve como camino para obtener un producto. Hay una diferencia infinita entre el modo de tratar la madera un carpintero, por ejemplo, y el tratamiento que de ella hace un escultor.

Para el carpintero la madera, tenga la forma que tenga, está sometida al imperio del diseño. Sus características específicas, rugosidades, textura, color, son desatendidas u ocultadas. Para el escultor, en cambio, la obra de arte es el lugar en donde la madera desnuda y grita sus texturas, sus intimidades visuales, sus nudos y sus nervaduras. La obra de arte se sale de sí, para abrir el mundo del artista. Pero, del mismo modo, se queda en sí para revelar su especificidad irreductible. Sólo para el artista el rojo es rojo desde sí mismo.

Porque solo para él el color no sirve para tapar algo, no está destinado a significar algo, es una epifanía de su pura materialidad. Así surge, frente a nosotros, algo que nuestra razón cósmica que nuestro logos individual no logra nunca abarcar del todo. A este doble mostrarse —el del mundo del artista que se abre en su obra, y de la fosforescencia de la materialidad— lo llama Heidegger verdad.

El arte es un lugar en donde lo que es se muestra en su verdad. Es una forma de manifestación de la realidad desde sí misma, la de realidad verdadera. La disciplina que estudia el arte es la estética, pero la verdad es del campo exclusivo de la ciencia.

Al concluir, interrogando la obra de arte que su naturaleza es la verdad, hemos desembocado en que el arte y la ciencia tienen el mismo objeto.

Un siglo antes de Heidegger, Hegel había visto esto mismo. Nos dice, en un pasaje famosísimo en sus Lecciones sobre la estética, que el arte, la religión y la ciencia tienen el mismo objeto, pero lo tratan de distinta manera. Hoy es frecuente, entre los estudiosos del arte, considerar que Hegel alcanza una comprensión científica de todo lo que ocurre en el universo. Para él el cosmos está escrito en el lenguaje discursivo de la lógica. El creador o legislador del universo lo hizo a la imagen y semejanza de un pensamiento científico avanzado. No en balde había dicho, en su "Introducción" a la Ciencia de la lógica, que ella "constituye el pensamiento de Dios antes de la creación del mundo". Por ello, en el mismo contexto en que manifiesta

LA COMPRENSIBLE INCOMPRESIÓN DE SOTO

Dr. Alberto Arvelo Ramos

que la ciencia y el arte tienen el mismo objeto, establece un predominio de la ciencia sobre el arte. Dice textualmente:

Si bien le damos al arte este alto papel, es, por otra parte, necesario recordar que el arte no está, ni por su contenido ni por su forma, en las altísimas y absolutas condiciones necesarias para llevar al espíritu hacia su más verdadera conciencia.

Aquí tenemos la fundamentación filosófica para poner al arte en un papel de pariente pobre. O de empleado subalterno que podría, con el tiempo, ser sustituido por un robot computarizado. Pero, y esto quiero dejarlo bien claro, una relación del arte con la ciencia que sea servil, que acepte su yugo y su supremacía, significaría destrozar nuestras posibilidades de comprender desde el arte nuestros fundamentos como hombres y como misterio.

La visión limitativa del papel del arte frente a la ciencia que hace Hegel —y, con él, todos los marxistas, con la excepción de Gramsci— no es compartida por Heidegger, ¿por qué? Porque para él hay comprensiones oscuras e imprecisas que son fundamentales, pero que no son susceptibles de ser articuladas en sistemas conceptuales. Hegel había dicho “todo lo real es racional y todo lo racional es real”. Esa frase es la máxima expresión en occidente del optimismo racionalista, que establece la total transparencia del universo a la razón. Las cosas mismas, una piedra o un río, tienen las estructuras de un juicio dialéctico. Las leyes científicas, las ecuaciones, son las expresiones más acabadas de esa realidad que, por ser universal, se expresa mejor con abstracciones transparentes que con las sensibles y particulares intuiciones del arte. Heidegger representa otra dialéctica que, partiendo del romanticismo, se remonta hacia el corazón de lo griego. Según ésta, el pensamiento discursivo propio de la ciencia puede revelar trozos de la realidad. El arte es también articulaciones de este logos. Pero hay un residuo intangible y terrible, que es también realidad, pero que no está articulado como la razón humana o inhumana.

No hay caminos científicos hacia esos fondos reales, pero también ellos son aferrados y comprendidos por el arte. Entendiéndola así, el arte es más verdadero que la ciencia. Lo cual deja, por supuesto, abierta la posibilidad de una ciencia que, preñándose de arte, se enriquezca y suba hacia verdades más verdaderas.

-- 3 --

Ese es el destino de la comprensible incompreensión de Soto. Lo que hacen los creadores artísticos y científicos, al igual que los constructores de naciones y pueblos, es percibir un vacío histórico indefinido. Es mirar una carencia, una oquedad hacia la cual es posible moverse. El creador verdadero percibe como nadie la ausencia de una realidad posible.