

# ARTES PLASTICAS

**T**ODA creación artística es un acto de amor, un acto erótico. Y los pintores tienen distintas maneras de amar la pintura. Dos polos opuestos las comprenden y definen.

Unos pintores seducen al lienzo con la caricia, el suave cuidado del pincel que conquista, explorando y hurgando, excitando y deteniendo con concentrada pasión. Aquí el acto amoroso de creación no es un acto de absoluta libertad: la obra responde el creador, pero el creador responde a su vez a la reacción de la obra. Atados por un acto que vierte y revierte de uno a otro, pintor y pintura se imponen condiciones mutuas. El consentimiento amoroso total sólo es logrado en la terminación de la obra. Obra y autor se entregan cuando su diálogo acaba. El encuentro de los amantes se hace ya en el silencio.

En otros pintores el amor a la pintura es violento, agresivo, anterior al proceso de creación. Es un amor a golpes que empieza siempre por una violación. La obra no es conquistada, sino sometida en un acto de absoluta libertad que irrumpen en el lienzo sin escuchar, sin contestar, sólo afirmando. Aquí no hay diálogo, sino dos grandes monólogos. Primero habla el pintor, y cuando él calla habla la obra. Y son dos gritos que expresan idénticas pasiones.

Juan Soriano es de estos últimos pintores. Y la condición de su amor a la pintura es esta libertad total de afirmación. ¿Total? Pasemos a su última exposición de la Galería de Antonio Souza.

La exposición es desigual. Y es desigual precisamente en la medida en que opera o no esa libertad. El comentario parece fácil.

Pero no. En esta exposición libertad no significa bueno y falta de libertad menos bueno. El arte de Juan Soriano está vinculado a la libertad en una forma muy distinta y mucho menos simplista. Veamos.

Toda libertad tiene límites. Y en la libertad del arte los hay de dos grandes clases: límites heterónomos, impuestos por los medios, la materia, la expresión escogidos, y límites autónomos impuestos por no se qué dialéctica interna del artista que surge en el proceso de creación.

Si observamos los diversos y principales medios de expresión utilizados por Soriano en los últimos años, veremos que hay en ellos límites heterónomos muy definidos.

En la escenografía y vestuario teatral estos límites son precisos, irrebasables. Los materiales utilizables, los colores posibles, la función pre-determinada imponen al artista condiciones muy estrictas (por no añadir el presupuesto que aquí desempeña un papel muy importante). Pues bien, dentro de estas limitaciones Soriano consigue hacer explotar la más alta y luminosa libertad creadora (alcanzando de paso una belleza, una calidad y una continuidad únicas en la historia teatral de nuestro país). Pero sigamos,

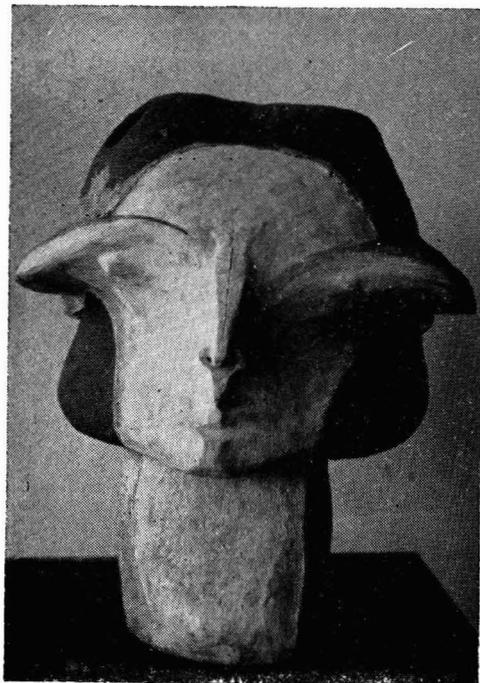
## JUAN SORIANO

O

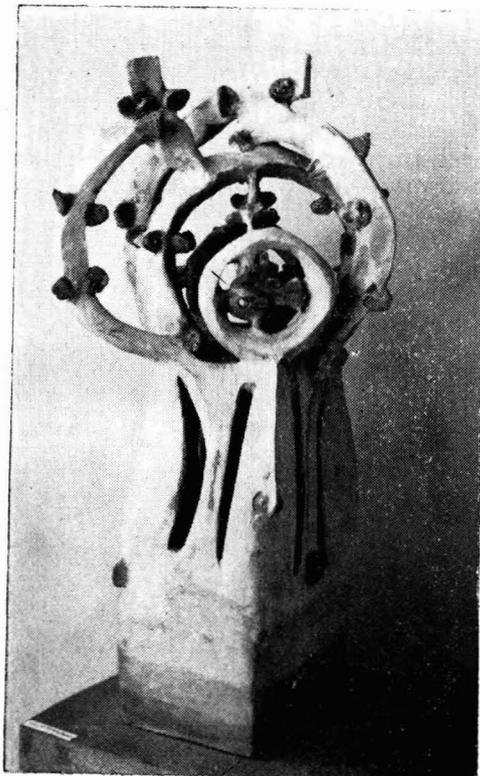
## LA LIBERTAD CONDICIONADA

Por J. M. GARCIA ASCOT

En la cerámica los límites heterónomos son también estrictos, exigentes. Las posibilidades de la materia y el color son relativamente reducidas y la forma misma depende hasta de leyes físicas absolutamente irrebasables. Pues bien, en sus cerámicas Soriano consigue nuevamente



“María Luisa”



—Fotos de José Gómez  
“La Ola”

manifestar una libertad que irradia en absoluta plenitud en cada fragmento de cada obra. (Y que nuevamente de paso lo hace también en este género un artista único en México.)

Y llegamos a la pintura. Aquí las limitaciones heterónomas de la libertad creadora casi desaparecen. De todos los medios escogidos por Soriano este es el que deja mayor campo de acción a la forma, el color y hasta la materia. Para un artista cuya condición creadora fundamental es la libertad llegamos al terreno en donde aparentemente su poder podrá manifestarse con mayor riqueza.

Y aquí Soriano es desigual —aunque de una desigualdad que muchos quisieran. Pero es desigual.

¿Qué ha pasado? ¿Por qué el artista de la libertad creadora no se realiza siempre en la forma más libre como consigue hacerlo —siempre— en formas mucho más limitadas?

Para resolver esta aparente paradoja es necesario pasar a otros límites de la libertad artística: los límites autónomos, los límites impuestos por el propio creador.

¿Cuáles son estos límites? Es imposible precisarlos. Son los mismos que en la comunicación humana dan sentido a una frase, los que delimitan una intención, los que dan su expresión justa a un gesto, los que organizan el pensamiento, los que dan forma al sueño y a la imagen poética. Allí están, en la obra, en todas las obras. En la pintura se ven, se palpan casi. A veces son límites formales, a veces de color, a veces de movimiento, a veces de temática. No le son impuestos al artista; los impone él, quizás sin darse cuenta. No son, desde luego, racionales ni estéticos, pero los necesita para expresarse con sentido, con su sentido.

Si ahora observamos bien los cuadros de Juan Soriano nos daremos cuenta inmediata de algo. ¿Son mejores aquellos cuadros en donde las limitaciones autónomas del pintor son menores? No. Los mejores son aquellos en donde las limitaciones autónomas del pintor —voluntarias o no— son mayores. El arte de Juan Soriano coincide así en todas sus manifestaciones: se eleva en las formas limitadas “por fuera” (cerámica, escenografía, vestuario) y se eleva también en las formas no-limitadas por fuera cuando estos límites heterónomos son reemplazados por límites autónomos, que vienen “de dentro”.

Así la función de la libertad —que es el fundamento mismo de la obra de Juan Soriano— se cumple siempre cuando esta libertad es forzada, constreñida. La violación amorosa del lienzo es violada a su vez por algo más fuerte, que la concentra... y la hace más violenta aún. Si hay diálogo en este proceso de creación, pero la diferencia está en que el interlocutor del artista no es la obra, sino que se origina en el artista mismo.

Como un explosivo la libertad y el talento creador de Soriano sólo estallan bien cuando están comprimidos —por fuera o por dentro— y cuanto más, mejor. Cuando no existe el “cartucho” compresor tan sólo brota un fogonazo, luminoso y alegre, sí, pero fogonazo al fin, llamada... y no estallido como en las demás obras.



"Cabeza"

Claro que nos preguntaremos ahora la razón de esto. Creo por mi parte que se debe fundamentalmente a una cosa: el hecho de que Juan Soriano —en contra de lo que pueda parecer en un examen muy superficial de muchas de sus obras— *no es un pintor abstracto sino un pintor concreto, un pintor concreto por excelencia.* Y huelga decir que concreto no tiene nada que ver con realista.

El pintor abstracto expresa generalmente la libertad *en* la libertad. Soriano, como cualquier pintor concreto —Klee por ejemplo— expresa la libertad en la concreción. Sus obras requieren ineludiblemente la concreción. De aquí su poder cuando encuentra sus límites, heterónomos o autónomos. De aquí también el *significado* de estos límites en su obra: *son los límites de lo concreto.* Cuando Soriano no los encuentra su libertad se pierde, se evapora *not with a bang but a whimper*... se vuelve pintor abstracto. Y no lo es.

Toda su exposición y su desigualdad —magnífica y reveladora— se divide así y explica por el juego de estos dos elementos: concreción y libertad, dividiendo las obras en campos netamente opuestos y de calidad netamente diferenciada.

Vayamos de menos a más.

En algunas de las pinturas la libertad no ha encontrado su expresión concreta. La rebasa y se pierde. Pueden citarse entre ellas "Amor" y "Retrato de la Filósofa". Y por ellas confirmamos nuevamente que los límites de que hablábamos no son meramente formales. Hay límites formales por ejemplo en el "Retrato de la Filósofa", pero allí el humor libre del creador desborda la expresión plástica y no encuentra su necesaria concreción —como la encuentra por ejemplo en las "Bicicletas en Rojo" o en la cerámica de la "Vespa".

Hay obras intermedias en que juegan también estos valores, aunque en forma distinta. En los "Perros Amarillos" y los "Perros Verdes" la ruptura proviene del análisis abstraccionista del movimiento en donde encontramos un eco de la búsqueda de algunos futuristas italianos

(Carrá, Boccioni). Aquí la libertad se descompone, se *des-hace*. El juego analítico debilita el impulso creador.

A veces también este impulso de libertad es menos fuerte. En "Letras", en los dos "Espejos" (azul y rojo) y en las dos "Cabezas" (azul y verde) hay límites pero falla la violencia que tienda a romperlos y cuya presión contenida produce los grandes cuadros de Soriano. Estas obras bajan de tono. El erotismo creador es menos cálido y se entretiene un poco en experimentar y hasta en estetizar. Nos falta otra vez la explosión, pero ahora no es por falta de cartucho sino por falta de explosivo. Y es que se puede ser exigente con Soriano.

Un cuadro se sitúa en un soberbio equilibrio de fuerzas entre los dos campos mencionados: "El Pez". En un pintor tan violentamente apasionado este ejemplo de perfecta armonía es un prodigio. El arte

no surge aquí de la presión de dos fuerzas antagónicas, sino de su perfecto enlace. Libertad y concreción no se oponen, se funden. Y el resultado es de una rara perfección dentro de la mayor soltura, gracia y vitalidad.

Y llegamos ahora al campo opuesto y decisivo, allí en donde la mayor libertad encuentra su poder expresivo gracias a la "compresión" que recibe por parte del propio pintor (y no vuelvo a mencionar la cerámica en donde esto se logra siempre hasta culminar en la maravilla de "La Ola" que alcanza la calidad de las mejores esculturas de Lipchitz). Muchos cuadros pertenecen a esta categoría, muchos. Y especialmente las ya mencionadas "Bicicletas en Rojo", el "Desnudo en la Ventana", "Ojo Verde", "Ojo Azul", "La Hija de Rappaccini", las dos "Calaveras" y sobre todo el mejor cuadro de la exposición: "La Urraca Ladrona", una de las grandes obras de la pintura mexicana contemporánea.

En estos cuadros Soriano manifiesta una fuerza creadora que nunca había alcanzado antes. En estos cuadros a medida que su libertad expresiva crece hasta lograr una increíble potencia los límites de esta expresión comprimen, aprietan, constriñen al máximo su fuego interno. Nos encontramos ante un alarde artístico de "resistencia de materiales", ante una lucha prodigiosa entre dos fuerzas que se oponen al límite de su tensión. Dentro de cada cuadro hay una bomba. Y da la impresión de que la menor ruptura de este constreñimiento traería consigo una fulminante liberación de energía (y utilizo voluntariamente términos de actualidad), una liberación que destruiría marco, pared, galería y hasta los espectadores mismos.

Toda exposición de Soriano asusta un poco. Y es indudablemente un gran artista el que consigue transmitirnos algo de "miedo atómico", encerrado ahora no en una bomba, sino en pintura, en poesía, en amor, en arte.



"Desnudo en la Ventana"



"Bicicletas en Rojo"