

DAR LA FIGURA (lectura tarotista sobre Omar Rayo)

Seudónimo: Miroslav
Categoría 1. Texto largo

PAUL KLEE

Sobre la pendiente fatal, el viajero aprovecha
la gracia del día, suelo de hielo sin piedras,
y con los ojos azules de amor, descubre su tiempo,
que lleva en todos los dedos grandes astros como anillos.

Sobre la playa el mar ha dejado sus orejas
y la arena ahuecada el lugar de un bello crimen.
El suplicio es más duro para los verdugos que para las víctimas.
Los cuchillos son signos y las balas lágrimas.
Paul Eluard

FIGURA 1.



La matemática vibra cuando acude a ella el arte. O como simpatía con una cuadratura del universo. Las progresiones aritméticas se vuelven parte de una sonoridad y vibración que nada deben al número, al numen, al logo(s). Al cartografiar el vacío, las líneas se mueven y conciertan con *algo* que estremece el plano. Digamos, agrimensura que a partir de una representación en y del cuadrado vuelve lo musical línea y sombra. La movilidad de la sombra y su *téchnè*, es la physis propia del dar-signo que en la generosidad del pintor es parte de su diseño. Este dar el signo, presente en su acción la insignificación de lo referencial, pues aparece el mutismo propio de lo que ha dejado de ser parte de lo humano. Matemática que se estremece, se vuelve parte de una desfocalización del locus por el efecto del doblez universal. La cuadratura como forma griega de composición y semejanza, antecede a la reacción. Se nos muestra como potencia. La línea y sus cruces, hacen que la densidad se vuelva figuración y la presencia

un asunto de ensombrecimiento. Aún más allá de la tecnificación del claroscuro es la carnación misma de lo sensible.

FIGURA 2.



Podría decirse de esta figuratividad, que es un desnudo, como si ya no le debiese su origen a la configuración espacial. De paso, abre el campo de experimentación y exploración para que las cartografías de lo arquitectónico den paso a lo abstracto.

Mapas y cartografías de diseños que no deben ni ofrecen a su potenciador. Pues la idea del creador queda sometida a una crisis, y el pintor, sólo se da al cálculo que le es imposible para manejar y materializar esta cosmografía ...

FIGURA 3



... de aquello que podríamos volverlo *manejable* bajo la sugestiva de lo invisto. No es la línea su base, su destino, su origen.

Dobra la esquina, en el mismo momento que el vértigo se hace carnosidad de una perspectiva particular. Si se interrumpe la línea es para permitir su discontinuidad, su imposible sostenibilidad y exposición.

FIGURA 4



La matemática se enloquece. Las idealidades sobre los planos gráficos son parte de una figuración demente que arrasa la sostenibilidad del formato. Si la escalera no accede a un arriba o un abajo, y se entrecruza, lo que cuestiona es el modo de ser bajo la panorámica de lo vivible y habitable. El ornato medieval surge con fuerza, sólo está para anunciar la llegada o presencia de lo divino. O que la desnudez del signo amenaza la estabilidad del observador pues nada sugiere a su patetismo.

FIGURA 5



Lo que en imposición formal es Luz, es otra manera de entender la luminosidad de lo oscuro. Es el oxímoron del Barroco, la voluptuosidad y carnosidad del cosmógrafo cuya singularidad está en la literalidad de lo percibido. Pues sombra y luz son carne, y así son estremecimiento del modelo expuesto. Digamos sobreexpuesto ante la luminosidad propia de la matemática demente de la pintura. Lo que

provoca a su vez un ahondamiento de la figura hasta que la representación como forma de supeditación a lo cultural se vuelve vértigo, imposibilidad de permanecer en pie, vibración directa sobre el tímpano. Hondura de lo insostenible, de lo que no deja de ser su propio formato y soporte, pues lo lineal es meramente su manera de sostenerse ante lo real y realizable.

FIGURA 6



Si el pintor viene enceguecido y con los tímpanos rotos por la sonoridad de lo abismal, no puede decirnos el origen de su obra pues pertenece a una orilla universal. Casi a tientas debe entender esa cuadratura del cosmos, pues ni siquiera la formulación y fórmulas numéricas pueden dar fe de su acto. Pues ni la fe es posible ante la pérdida de lo anecdótico. Únicamente la formulación del color local.

No obstante, el gris —esa extrañeza del encuentro monocromático— le parecerá abismal ante la soledad de la creación y la templanza de una matemática demente.

Un tejido, ya una membrana, su vibración le llega como asunto de trama sobre su geometrización. La sombra acentúa los horizontes para producir un extrañamiento, ya que dimensiones se encuentran bajo la técnica del Renacimiento. Pero no hay dioses, ni su vestigio, ni el milagro de su presencia, es ante todo, ausencia de todo, lo que marcan los bordes como espaciamientos.

Se nos viene un laberinto, lineal, inevitable, inmanente.

Música que se anticipa a la instrumentación del musicoparlante.

FIGURA 7.



El pintor no resuelve esta extrañeza con seguridades. Vuelve más sensible la insensibilidad que antecede a su acto. Si la idea de lo entretejido le permite una seguridad, falsifica este entramado a partir de una medida de lo inconmesurable como vibración de sombras cavernarias que nada dicen, nada legan, nada proyectan ni prefiguran; abren así, en su manera sensible, a la excedencia de lo nunca visto e irrepetible.

La luz se quiebra. La estructura del Rayo desintegra, y lo que parece una calma es la tormenta ralentizada de la physis. Pero ya lo referencial únicamente es juego de composiciones, una apreciación en directo del movimiento.

FIGURA 8



Pese a esto la obra permanece quieta. No se estremece, tal cual signo, está dada por una presencia diferente a lo visto.

Quietud de paraíso perdido ante la producción del hombre.

La existencia de *algo* apela a un pobre reconocimiento; no obstante, el pintor ya nada de apegos siente por quien en otros tiempos pudo tener nombre. Es ante todo, sombra y carne, consumación de una puesta en escena de lo sugestivo.

FIGURA 9



Sombra de ser para provocar un espíritu singular del espacio, la distribución formal y el estatus en el plano. Esta gestualidad puede volverse parte de la aparición y desaparición de lo posible como si fuese invocación. O como una característica monstruosa del sujeto y objeto que no dejan de ser superados. Están acentuados por las tensiones de lo lineal.

Dar el signo se hace fuera de la sujetación, insistiendo en la supeditación al formato. Aquí la línea es amancebada ante la contemplación de los horizontes y arquitecturas. Espectralidad y espectacularidad de ciudad como si en ella anidara un ensombrecimiento antinatural, dado por los artificios propios de su planimetría. Pero, aunque se persista en el frontis arquitectónico, ya las oquedades de la fragilidad de la acción del tiempo pueden ser signos.

Ya no de anuncios sino de sugerencias.

Sólo líneas que han desplazado hacia lo geométrico.

FIGURA 10



Logos y tipo, formulación de una dialéctica como consuelo ante la apertura dimensional. Pues soplo y luz, mandato y Rayo configuran la supeditación obrera del creador. Si su creación se ha puesto en demencia por una matemática insana, es porque la fórmula ha decrecido con la llegada del tiempo en su crudeza.

La creación anuncia sus artificios a partir de gravitaciones de espacios y temporalidades concéntricas. Y pese a esto, ya nada le es entrañable ni percibido. La excedencia ha sido pronunciada por el rastro del cuadrado.

FIGURA 11.



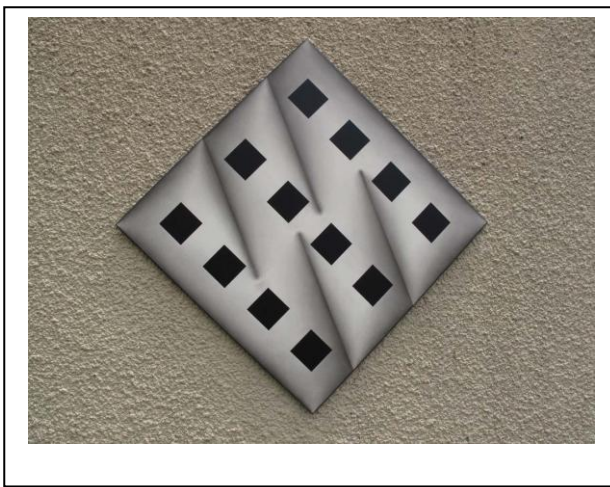
Entre los cruces de espacios surge el misterio. La esfinge — figura misteriosa por excelencia — hace parte de la presencia de lo otro en esos acontecimientos de bifurcación y enigma. No hay una lucha contra el deseo en exceso. Lo abstracto sugiere lo figural. La esfinge no mira a la humanidad sino que desvía su contemplación hacia lo abismal. O no hay efigie consoladora, solamente la humanidad expuesta a la tachadura de su obra por el desvanecimiento de su seguridad matemática.

Se le miran las patas al enigma.

Como si su densidad dada por el gesto fuese una ilustración de su acontecimiento. Es a lo que asiste el pintor, a la superación de lo representativo del mundo porque ya no le es suficiente. Ese contemplar es generoso y apela a la movilidad de una planimetría que no le pertenece o que cambia —con toda su naturaleza proteica— a razón al movimiento singular de lo que diseña. El ídolo es concebido bajo la fuerza del entramado.

Logotipo de esfinge y sus esfínteres. Desnudez que significa el horror vacui.

FIGURA 12.



Esta visibilidad se sostiene por lo ocular, lo retiniano, por la secularización de lo sagrado. Se hace visible para hacer tolerable este mundo y lo otro. Como si al ilustrar se dejara constatación de una mirada que amenaza con un encegucimiento pues la fuerza con que llega la luminosidad de lo que no tiene luz es terrible.

Ante esta puesta en abismo: cuadrados negros sobre una cuadratura del espacio; lo lineal vibra.

El universo se vuelve matemáticamente posible por la acción de una línea. Ha dejado de ser categoría y es una sonoridad sorda que toca a quien lo observa. No hay veladuras, sino cuerpos que se esfuman en el espacio.

Las patas del enigma se retrotraen hacia lo inconmesurable.

FIGURA 13



Extraño florecimiento éste. Trae y retrotrae este universo como si en su aflorar también insistiera en una cordialidad. Pues, memoria de corazón o corazonada es el susurro que parece salir de sus pequeños abismos. El mundo asiste como vestigio, y el pintor, es capaz de hacerlo parte de su propia mirada. Evidencia también los reflejos propios de una ciudad, entre naturales y artificiales. Melancolía de estos tiempos, que de sacros no tienen nada o que ha hecho del trabajo una forma de consumación y territorio.

Soledad de tachadura que disminuye la imagen para volverla icono de una sacralidad sin dioses. Profanación propia del pintor ante la ausencia divina. Traza. Ya sin signos, su pintura asiente la venida de una insignificancia de lo cotidiano. Ante esa realidad, no tiene otra manera que seguir diseñando su propia melancolía, su alquimia consumada.

FIGURA 14



La libertad y la sombra hacen del pintor su propio psicopompo. Es bueno entonces, mirar en su geometría su propia corporeidad enloquecida, su insano juego con el doble. Si podríamos entender esto, no veríamos sombras que realzan figuras, sino figuraciones de presencias que están al lado de cualquier signo. Puro susurro.

FIGURA 15

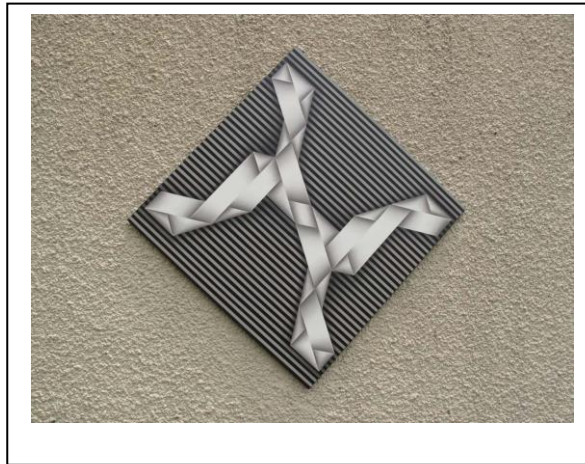


Nada ejemplar hay entonces en esta susurración. Queda relegada a un grafismo musical cuya relación con la música es por la vibración de dimensiones y la persistencia de líneas en fuga.

Así, la instrumentación muy dada en el pintor es sensible. La tonalidad permite una resonancia con lo que la alteridad le susurra. De oídas, imperceptiblemente a lo fotográfico, es luz que vuelta grafía propone su oscurecimiento. El entramado espacial también esgrafía, rompe, perfora la superficie, y, sintiendo venir ciertas fuerzas, conjura su soledad con la vibración de su cuerpo escandido. Hay una singularización de la técnica y su desaparición a la vez por la consumación del trazo. Pues su complejidad está en que a medida que intenta prefigurar el modelo lo hace impenetrable. Y a la vez, se vuelve un ejercicio violento sobre lo cerrado, no para abrirlo, ni invadirlo, ni explorarlo sino aflorar en lo diseñado, su propio cromatismo. Pese a esta acción la densidad, el tiempo, el peso yacen en otra luz. O es la misma luz que se presiente en su espectralidad y espectacularidad.

La matemática demente hace desear lo que le excede desde lo abstracto. Como si la imagen se desplazara. se ausentara y simulara presencias. Por eso la localización espacial hace surgir lo fantasmal al menos fuera del consuelo, en el desborde, en los excesos, como franqueamientos del fondo y figura.

FIGURA 16



La presencia del color está ahí, en un lugar no solicitado; hace que provoque una resonancia con las fuerzas inalienables de lo natural, apelando a lo más simple, sin mecanismos ni grandilocuencias. Si existe una relación con el Rayo es porque no tiene la manera de ser aprehendido por el espectador. No obstante, también asegura su naturaleza efímera, o que moviliza su propia temporalidad.

Como si fueran seres, provocan una abertura a otra dimensión que transita casi invisible en lo cotidiano. Mutismo propio del arte contemporáneo pero que tiene la gracia de lo dado. Pero sin gratificación de dotes, pues, a diferencia de cualquier otra producción, la del pintor se da por exceso. Pues nada se lleva, nada trae como en los trasteos en la ciudad. Es una transhumancia.

Se ha vuelto sombra y su doble.

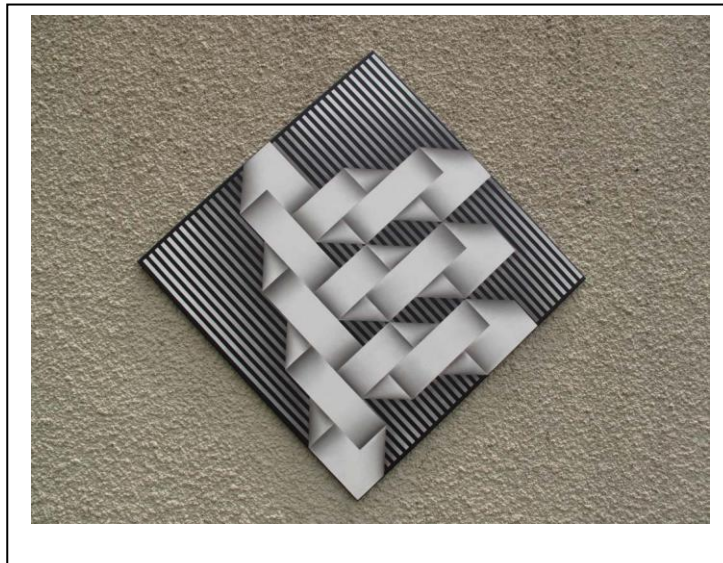
FIGURA 17



Si existe una geometría en esta diversión, es para sostener la naturaleza paradójica de la composición. Pese a ser excesivamente visible, no es la visibilidad su labor. Si hay una facilidad narrativa en el pintor no es su razón hacer de lo diseñado una crónica de lo vivido. Aunque no es posible dibujar lo que no se vive, se contempla, se oye. Pero el pintor no hace performance ni ilustración de esta vivencia. Entonces,

sutilmente donde sucede el diseño, la mancha y la pintura, se abre a una carnosidad de seres que nada tienen que decirnos, ni sugerirnos. Tal es la desnudez que está o se *designa* en esta matemática. La negritud de lo otrora presiona los contornos para que a través de una tensión gráfica se exponga la piel de lo que monstruosamente se plantea como di-vertimiento. Se arrastra todo lo diseñado hacia el centro. La corporeidad imposible de esta matemática demente produce una densidad de cuerpos tal cual empobrecimiento por la desnudez que expone y re- escribe insistentemente a partir de una serie de aconteceres

FIGURA18



Se intuye que desaparecerán estas construcciones. Hechos de invocaciones, los módulos de estas estructuras son instantáneas de un gesto. Tacha e impronta que resuenan en forma de juegos, de dobleces, de origami. Imposible de contener, la silueta permite arremeter la inmanencia del blanco. La vacuidad acrecienta la diferencia con respecto a la ilustración, pues, nada quiere representar, sino en lo que a celebración acontece. La separación entre gestualidad pictórica y constitución arquitectónica hace singular esta invocación.

FIGURA 19



La pintura celebra su lugar de acabamiento. Esta matemática acontece como fiesta im-posible. Sus seres se tornan dancísticos por lo que, ya en el cruce de fuerzas lineales moviliza todo en un cuestionamiento del reconocimiento y pertenencia a un lugar. Pero, en la amplitud de esta linealidad, es la distancia que ya antecede a lo lineal. La línea separa y a la vez produce una fuga. Las figuras básicas son insostenibles en este plano gráfico enloquecido por sus otros números. La mancha viene del extremo sensible del pintor o del jugador. Da igual, de todas maneras persiste la medida y un cálculo en esta insostenibilidad de diseñar al otro. Sólo se sugiere, o se lo mancha, tal cual celebración.

FIGURA 20



La danza cesa, las coordenadas por su focalización ordenan el espacio. La insania se serena y permite un continuum figurativo. El algoritmo configura una trama, una puesta en escena dialogal. Los ojos regresan al rostro. Los desvíos suscitados se vuelven laberintos arquitectónicos superados por un hilo

conductor. El Minotauro ha sido sacrificado. La pronunciación positiva de lo femenino se desplaza por la cuadratura de su cuerpo, de sus elementales, de su risa. El encantamiento regresa a sus instrumentos y toda palabra que ha sido convocada vuelve a un léxico reconocible. Todo es gris, suma y zumo del plano.

Soy lo que siempre he sido, distracción pagana demasiado cargada de idolatría.