

**MÁS ALLÁ DE LA ESTRUCTURA Y LA FORMA:**

**DE LO INVISIBLE A LO VISIBLE**

*Carla Stellweg*

Rafael Vargas-Suarez (nacido en la Ciudad de México en 1972), mejor conocido como Vargas-Suarez UNIVERSAL, creció en Clear Lake City, región suburbana de Houston al lado del Johnson Space Center de la NASA, y de 1991 a 1996 estudió astronomía e historia del arte en la Universidad de Texas en Austin. Posteriormente se muda a Brooklyn, Nueva York, donde vive y trabaja.

Como es el caso de sus coetáneos mexicanos de la Ciudad de México, así como aquellos artistas nacidos en los Estados Unidos durante la década de los 70's, la obra de Vargas-Suarez UNIVERSAL (VSU) no se informa del paradigmático movimiento identitario en la década de los 80's, el cual terminó repentinamente a finales de la década de los 90's. Sin embargo la carga política y metafórica de la frontera, aunada a

desigualdades políticas, la carga del legado racial y clasista, atada a las leyes migratorias de los Estados Unidos y las guerras del narcotráfico, forman gran parte del entendimiento y práctica binacional de este artista. Todos estos ingredientes son aumentados por el hecho que VSU creció en el estado fronterizo de Texas, así como yendo y viniendo constantemente a México por motivos familiares.

El conocimiento de la riqueza del arte precolombino, colonial y la historia del arte moderno de México, incluyendo los renombrados muralistas, han nutrido el trabajo de VSU, en particular cuando se trata de sus trabajos en situ y a escala monumental realizados en México, Europa y los Estados Unidos.

El año pasado, el Museo de Arte Contemporáneo de Santa Bárbara, California, le encargó a VSU un mural. Esta invitación le ofreció la oportunidad de visitar el mural de David Alfaro Siqueiros en el Museo de Arte de Santa Bárbara. Realizado durante su exilio político en 1932, es el único otro mural sobreviviente de Siqueiros en E.U. aparte de América Tropical, en Los Ángeles, y que ha sido restaurado y re-abierto como museo por el Getty Conservation Center.

Aunque entre Siqueiros y VSU hay una separación generacional enorme, además de sus ideologías incompatibles, se conectan a través de la convicción que el arte revolucionaria debe incorporar los avances científicos y tecnológicos de la era en que es creado. Esta sutil motivación trajo a VSU, antes de ir a Santa Bárbara, a las exposiciones de Siqueiros en la Sala de Arte Público de la Ciudad de México. Asimismo, su familia lo llevó a conocer el mural de Siqueiros en el Centro Nigromante en San Miguel de Allende.

Aun así, la obra de VSU no continúa con ninguno de los cánones o retóricas nacionalistas del arte moderno mexicano de principio del siglo XX, más bien, su trabajo surge del descubrimiento fortuito de cientos de mapas litorales destinados a los basureros de la Universidad de Texas en Austin. VSU salvó los mapas con los registros de la gradual erosión de las costas lo largo del paso del tiempo. A partir de sus estudios en astronomía e historia del arte llegó a combinarlas para así producir una obra basada en la investigación de, entre otros avances científicos, los programas espaciales, programas astronómicos, y programas de arquitectura aeroespacial de rusos y americanos.

La rica paleta y vocabulario de VSU, aparte de crear una gran resonancia con ideas arquitectónicas y panorámicas, son la consecuencia de imágenes originadas en lugares como: el Observatorio Arecibo, Puerto Rico; Cabo Cañaveral, Florida; NASA, Houston; y Museos de Cosmonáutica y Astronáutica, Moscú. Ahora, en conjunto con la exposición en M.A.C.L.A. (San José, California), su mayor reto se centra en el NASA Ames Research Center, en Silicon Valley. La producción de esta institución incluye la invención de sistemas para reentrar a nuestra atmósfera, nuestro planeta así como a otros cuerpos celestiales; sistemas de supercomputación que permiten a la NASA producir modelos de simulación; el estudio de astrobiología, centrándose en el entendimiento de la vida en nuestro planeta así como en el espacio; conceptos como exoplanetas, o, las formas de búsqueda de vida en planetas alternos.

En el caso del NASA Ames, lo que cautivó a VSU es la capacidad de poder estudiar y trabajar con los túneles de viento de cerca, maquinas creadas para examinar el equipo astronáutico utilizado en el espacio exterior. La tecnología y la ingeniería aplicada a la escultura de calidad monumental hace que dicho equipo sea una inspiración maleable para su obra artística.

En 1997 VSU y yo comenzamos una conversación en la Universidad de Texas en Austin, misma que en el momento no sabíamos se convertiría en una década de diálogo continuo, construyendo un espiral de constelaciones interconectadas. A pesar de que la mayoría de nuestras conversaciones ocurren en persona, cuando existe confusión, continuamos de manera virtual. Comenzando con temas específicos sobre el arte, comúnmente nos desviamos a temáticas, debates o anécdotas sobre el arte en general; cuales textos que leímos nos interesaron y porque, las exposiciones visitadas incluyendo el ineludible mercado del arte, el cual siempre esta relacionado de una u otra manera; y resumiendo, conversamos sobre los efectos producidos por los patrones de la globalización económica y la política. Nuestra lista temática es un verdadero índice de las múltiples problemáticas artísticas.

Hace no mucho tiempo, incursionamos en un análisis sobre la obra de Italo Calvino, *Cosmicomics*, un libro de cuentos fabulistas que juegan con el concepto de creación continua, la transformación de la materia, la expansión y contracción del espacio y el tiempo, todos habitados por personajes creados a partir de formulas matemáticas y estructuras celulares simples. De hecho, diversas pinturas de VSU parecen traer a la vida las palabras de Calvino.

Durante este continuo intercambio hablado, comúnmente divagamos hacia el incansable y fascinante conocimiento que tiene VSU sobre descubrimientos científicos y tecnológicos—ya sean cercanos o lejanos. En las manos de VSU, lo lejano se convierte en una amalgama de ocurrencias mas allá de la Tierra que los instrumentos novedosos usados en misiones espaciales y exploraciones planetarias logran capturar, y que los trasmisores espaciales internacionales ofrecen como información visual conclusiva que puede ser traducida en pinturas, dibujos, murales, arte sonoro y piezas de video-arte. Las visualizaciones de VSU sobre la multifacética actividad espacial, en vez de intentar representar el universo, logran abstraer las asombrosas imágenes del infinito y sus tantos secretos, mismos que son transmitidos vía la complejidad tecnológica e instrumentos ópticos hacia nuestro planeta. No hay detalles del ‘que’ y del ‘porque’ de lo que ocurre en el espacio exterior que esquiven la atención del artista. Esta manera de proceder lo llevó a agregar ‘Universal’ a su apellido y en lugar de situarse en arte de género identitario, es así como VSU estableció su identidad como artista, en lugar de pronunciarlo por su origen, su pasaporte, su afiliación política o un dado marco de referencias y tradiciones culturales.

Una mañana en el pasado reciente le envié una idea casual a VSU “...El espacio alrededor de las cosas, entre las cosas y debajo de las cosas siempre ha jugado un papel importante. El espacio es un cuarto que respira y no esta vacío, porque el espacio esta invisiblemente lleno de átomos, vapor, microbios, cargas eléctricas, fotones, magnetismo, radiación, sonido... Incluso en el vacío negro perfecto del

espacio entre las estrellas, la cualidad más grande de nuestra existencia (sobre un espacio) no esta vacía; esta repleta de ondas emitidas por todas las cosas...” A esto, VSU replicó: “Que película estas viendo?”

Al expandir estas ideas, hablamos de diversos artistas cuya obra se centra en ciencia y tecnología. Trevor Paglen vino a la mente, y discutimos similitudes y diferencias entre su obra y la de VSU. Concluimos que la obra de Paglen, que utiliza materiales telescópicos y otros materiales científicos, tiene como objetivo el uso de dicho material científico para obtener actividades secretas militares y gubernamentales. VSU, por el otro lado, se centra en descubrimientos científicos encaminados hacia el conocimiento, mismos que podrían dar respuestas sobre el futuro de la vida en este planeta o en otros. Con esto no queremos decir que VSU ignora las prácticas y los peligros que enfrenta la sociedad en cuanto al control social aplicado a través de la tecnología que ponen en riesgo la privacidad y las libertades civiles. Su interés se centra en las contribuciones científicas, y no en las capacidades destructivas de las mismas.

Un buen ejemplo es el Telescopio espacial Hubble, una de las fuentes de inspiración e influencia para VSU. Desde su inepción en 1990, el Hubble, ha fotografiado imágenes de literalmente todo lo que circula alrededor de la Tierra a 17,500 millas por hora. En sus mas de 930,000 observaciones, el Hubble, ha capturado más de 570,000 imágenes de 30,000 objetos celestiales. Su tecnología permite al artista una oportunidad visual profunda del espacio exterior; una sorpresiva opulencia de información que a la postre se transforma en su obra visual.

Otras fuentes visuales empleadas por el artista nacen de las spacewalk helmet cameras; fotografías digitales obtenidas por astronautas y cosmonautas; visualizaciones de satélites y transmisiones en vivo de la NASA; e imágenes obtenidas por los space shuttles. Caminatas espaciales recientes e imágenes transmitidas por la nave espacial Mars Rover también han influenciado el desarrollo de nuevos contenidos e invenciones formales en el trabajo reciente de VSU. Adicionalmente, y hasta cierto punto, las pinturas deben sus características abstractas rigurosas a los mapas de ingeniería hechos por aeronaves rusas y americanas; reportes técnicos para operaciones de despegue, vuelos espaciales humanos, basura espacial u otros elementos utilizados en la reparación de naves espaciales, así como gráficas de vibración o captaciones sonoras. De manera recurrente, en sus dibujos automáticos, o dibujos lineales, el artista conecta información usando figuras sencillas, como un vector de donde puede referenciar todo tipo de figuras geométricas. Las gráficas de vector se basan en trayectorias o trazos que dirigen la vista hacia áreas llamadas 'puntos de control.' Cada una tiene una posición definida en las axis de X e Y en un plano que determina la dirección de la trayectoria. A cada trayectoria se le asigna un color, grosor, figura y relleno.

Etiquetar a VSU como artista abstracto, aunque es la mejor aproximación a su trabajo, sería reductivo y esencialista, tomando en cuenta la retórica y los tropos que giran alrededor de la abstracción desde el inicio del siglo XX, que los han convertido en el gran pilar de la modernidad y el modernismo. Entonces, situar el trabajo de VSU en uno de los tantos cánones, definiciones o momentos específicos del

arte abstracto, resulta inadecuado sobre todo si se observan todas las ideas contradictorias y manifestaciones de la abstracción, mismas que han puesto a sus críticos en polos radicalmente opuestos.

Por ejemplo, si revisitamos los movimientos abstractos euro-americanos, sin incluir la abstracción lírica europea, De Stijl, el constructivismo ruso, o hasta el futurismo, y partimos de los estudios críticos contenidos en la innovadora exposición *Primary Structures*, 1964 de Kynaston McShine, es claro que junto al Pop Art, el minimalismo se ha convertido en gran símbolo patriarcal, y un concepto del que gran número de la creación artística de hoy parte. Mientras tanto la obra de VSU puede en ocasiones guiñar el ojo a la panoplia actual de tendencias abstractas como el post-minimalismo, arte concreto, neo-concreto, geométrico, sistémico u arte conceptual, su trabajo se posiciona de manera única en un osado ensayo de mantener la forma en movimiento, sosteniendo la innovación en cada una de sus obras.

Separado de otros artistas abstractos de su generación, una de las varias escuelas que parecen haber tenido influencia en la formación artística de VSU es la de Kandinsky y su teoría de arte espiritual *Point and Line to Plane*. Incluso, también lo fue el énfasis puesto en figuras, forma y color por parte de Elsworth Kelly en su trabajo posterior a la segunda guerra mundial, mismo que influenció al minimalismo. O, tal vez hasta las ideas de abstracción y minimalismo de la extrema izquierda, incluyendo a teóricos como Yve-Alain Bois, 'quien deliberadamente pervirtió la iniciativa del formalismo, mezclándola con la ideología' lo han influenciado.

En una de nuestras conversaciones acerca del multivalente acercamiento a la abstracción, surgió el artista Fabián Marcaccio y el muralismo, particularmente su opinión sobre el uso del movimiento de imágenes en sus pinturas. Al leer la entrevista de VSU al artista, surge la noción de que a pesar del uso de la escala monumental, Marcaccio no considera sus pinturas como murales, sino como fragmentos de ‘pinturas en movimiento,’ tratando conceptos como tiempo y espacio y que son inspirados por la movilidad de quienes transitan teniendo múltiples puntos de vista, en su paseo frente a la obra, aunque en realidad la obra es esencialmente estática. Al hablar del tema de los videos de Marcaccio, VSU menciona que dicho artista no los etiqueta como videos, sino como animaciones que transforman sus pinturas en formas e imágenes en continuo movimiento. Es decir, Marcaccio en realidad no filma nada—simplemente crea imágenes móviles. Dichas ideas coinciden en el trabajo muralista de VSU.

La experiencia de quien mira dinámicamente un mural—como Siqueiros exploró en la década de los 30’s con el cineasta Sergei Eisenstein—resultan en las temáticas del espacio diacrónico y sincrónico, tratando de ser capaz de ver diversas dimensiones simultáneamente y explorando las características variadas del espacio pictórico. Al preguntarle sobre si su obra se aproxima a la de Marcaccio sobre todo en el uso de las imágenes del Mars Rover, VSU responde que no necesariamente, pero que “lo que es fantástico es poder formarse una idea de lo remoto al tratar de comprender esos lugares que nadie en la Tierra ha podido visitar, pero que con la

tecnología enviada a dicho lugar sustituyendo nuestra visión, nuestros ojos, oídos, manos y pies nos ha podido rendir un cierta comprensión de esos lugares súper remotos. Después de esas fotos hemos logrado entender la formación rocosa de Marte, y conocemos la existencia del agua ahí, la luz y la temperatura, aunque sea de manera remota. Desde una perspectiva pictórica esta información es fértil y da lugar a la exploración a través de las imágenes que aparecen en el monitor de una computadora y que son producidos por archivos digitales transformados en transmisiones de radio que subsecuentemente se reciben en la Tierra por medio de antenas y por las que dichas transmisiones son convertidas en señales que finalizan en el monitor como pixeles. De ahí puedo obtener esa información para convertirla en una pintura. Trabajo con la información que nos llega en ceros y unos, y que eventualmente es transformada en pigmento.”

“La transformación de la información factual y científica a algo creado por el sentido táctil sucede a través de las manos. Admiro todo lo que es la investigación y la exploración científica, además aprecio todo el trabajo que se hizo para poder obtener estas imágenes y el conocimiento con lo que nosotros podemos crear algo mas, cualquier cosa, como interpretarla y reinterpretarla a través de mis manos. O sea, en mi caso todo—al fin y cabo—termina en una labor manual. La tecnología queda de lado, y no la uso cuando estoy trabajando, uso mis manos, disfruto la técnica y lo físico del pigmento en mis manos—no busco gratificación instantánea, sino que busco llegar al aspecto meditativo de todos los avances científicos, como la visualización tecnológica, e incorporarla a la meditación inherente dentro de

ciertos procesos diarios, como para mi lo es pintando. La pintura es para mi un ejercicio meditativo, en esencia es una actividad relajante, libre de estrés.”

Al reflexionar sobre la descripción de VSU sobre la pintura como un ejercicio meditativo diario, la frase de Italo Calvino—“El viajero sabe lo pequeño que es, descubriendo lo tanto que no ha tenido y nunca tendrá”—resuena con especial fuerza y sobre todo dentro del contexto de la exploración aquí en la Tierra como en la exploración del espacio y convertir ese infinito e invisible que nos rodea en un hecho visible.