

GEOMETRÍA Y COLOR.

El camino abierto en las artes plásticas por el cultivo de la abstracción se adentra en dos clases de realidades: los productos subjetivos de la psique humana -emociones y sentimientos - y las abstracciones objetivas de los conceptos científicos, la aritmética y la geometría. Y esta distinción es aquí oportuna porque es a través de la geometría como Amaya O'Neill y Juan Cuenca establecen la conexión poética con el mundo, en la que reside el carácter artístico de toda obra de arte.

Amaya O'Neill parecería partir de este axioma: *percibir es pensar*, para entrar en los caminos del pensamiento desde sus primeras formulaciones históricas, ligadas a la geometría desde la Antigüedad. “*Nadie traspase esta puerta sin saber geometría*”, rezaba un solemne rótulo en el frontispicio de la Academia de Platón. El filósofo ateniense proclama la conexión entre el razonamiento geométrico y la búsqueda de la verdad filosófica, sugiriendo que la geometría es una puerta de entrada para comprender el universo

Es ahí donde, se inserta la tarea artística de Amaya O'Neill. La autora se sitúa aquí en línea con las tesis sobre pensamiento y comunicación visual de Rudolf Arnheim, basado en la Psicología de la Gestalt, que define la visión como una forma de razonamiento. Desde esta plataforma, Amaya O'Neill explora configuraciones que se perciban como totalidades visuales coherentes, incorporadas como una fuerza expresiva dentro de la composición, de las que se desprende un aroma de culto a la simplicidad.

Las obras de Juan Cuenca que aquí se exponen tienen como referencia las abstracciones objetivas de la geometría, y de la topología, vinculadas a la física, que son abstractas *per se*, ya que no están en las realidades del mundo exterior, pero que son inmanentes a él, y se integran en un género de materialidad que es de los conceptos las ciencias, sin la cual el mundo resultaría ininteligible.

Juan Cuenca busca, obtener formas abstractas que satisfagan su sensibilidad estética, subjetiva, pero lo hace buscando que sean las propias leyes objetivas de la geometría y de la plástica de los materiales, las que, por así decirlo, se expresen por sí mismas. Parece como si, en su estado de trance creativo, se dejara poseer por el material.

Este es un método introspectivo nada extraño para un arquitecto, casi literalmente la recomendación de Eduardo Torroja, según la cual el diseñador de estructuras *debía sentir la estructura* en su propio cuerpo para comprender su equilibrio y funcionamiento, como ejercicio para proyectar soluciones más eficientes y estéticas, y más acordes con las características elastoplásticas del material.

Pero el camino recorrido para producirlos es una indagación sobre el paso del plano al espacio tridimensional, a la formación del espacio tridimensional desde el espacio bidimensional. Y en este terreno no faltan las paradojas y los enigmas que el artista pueda utilizar como fuentes de la ambigüedad y de la pluralidad de sentidos que sustentan las formas poéticas. Misterios que vienen de antiguo, presentes ya desde la propia relación del mundo visible con las abstracciones de la geometría euclidiana (adimensionalidad del punto, intersección de rectas paralelas en el infinito), pero que son reactivados y multiplicados por las crecientes referencias a las geometrías no

euclidianas, con las que la popularización de la Física Relativista -por la literatura y el cine de ciencia-ficción- desbordó la concepción euclídea del espacio. La idea relativista de un espacio de cuatro dimensiones (o un espacio de tres dimensiones curvado) escapa a nuestra imaginación figurativa -incapaz de fantasear un objeto de más de las tres dimensiones del espacio que percibimos- pero puede ser *representada* mediante el supuesto de sujetos planos (y capaces de percibir sólo dos dimensiones), desplazándose sobre la superficie de una esfera, en la que no hay líneas rectas paralelas.

En algunas de las figuras expuestas por Juan Cuenca podemos encontrar referencias a estas características inquietantes, o enigmáticas del espacio:

En las superficies de Möebius observamos objetos que, en apariencia tienen dos caras pero que, en realidad, sólo tienen una. Y se obtienen topológicamente, por deformación continua (y específica) de un objeto plano de dos caras.

En sus "*relieves*" la curvatura simple (unidireccional) de una lámina "*plana*", (haciendo abstracción de la dimensión *espesor*), en el contexto del paso de dos a tres dimensiones, nos remite a la disonancia cognitiva entre la gravedad, que hasta la Teoría de la Relatividad se creía una fuerza, porque se percibe como tal, y su realidad, como curvatura del espacio tridimensional. Los cortes simples rompen la continuidad del espacio y generan relieves que subrayan la tensión que las produce. Buscan un efecto plástico *teoría "positivo-negativo"*, ya teorizado por Bruno Munari¹, mediante el que Juan Cuenca juega con la ambigüedad de que la figura (positivo) emerge del fondo (negativo), por efecto combinado del corte y la tensión asociada a la curvatura.

En sus obras bajo el título *ritmo*, el mismo juego de tensión de curvatura y cortes, adopta secuencias eurítmicas que aluden a las relaciones del espacio con la música, algo que ya sugería Bruno Zevi², pero que venía de mucho antes, cuando los pitagóricos pusieron su sello a la discusión iniciada por los físicos milesios, y añadieron al *ápeiron* (lo ilimitado) de Anaximandro, el concepto de *peras* (límite) -como generador de formas,- y de *número*, con los que concebían el universo como un cosmos ordenado cuya esencia eran los números y las proporciones que se revelaban en las armonías de la música y que, igualmente, gobernaban los movimientos de las esferas celestes.

Juan Cuenca se sumerge en ese mundo activamente, no porque desdeñe la mera contemplación de sus infinitas formas, sino porque no puede acceder a ella sin extraer de su infinita multiplicidad los paradigmas que considera *privilegiados* para ese fin. Con la particularidad de que el artista no elige de entre una serie dada, sino que lo hace construyendo el objeto mientras lo escoge. Un trabajo de taller, en el que Juan Cuenca se entrega a la aventura de estudiar el mundo de las formas a la vez que lo explica mediante la construcción de formas.

Guillermo Díaz Vargas, 2025

¹ Bruno Munari: "Diseño y comunicación visual".

² Bruno Zevi: "Saber ver la arquitectura".