

Circuitos de la luz

La Caja China muestra los últimos e interesantes trabajos de Daniel Solomons, que por la sencillez de las formas, entre otros motivos, se inscriben en el surco abierto por el 'minimal art'. El visitante de la exposición se sorprenderá al encontrar la galería casi vacía. A primera vista, sólo hay en el suelo pequeños prismas, hexaedros regulares, cubos, de metal brillante. No están completos. Les faltan algunas de sus caras y por ese hueco surge una luz coloreada que levemente se proyecta sobre el pavimento. Las piezas de pared aclaran el enigma, cuya solución ya se rastrea en las pequeñas esculturas depositadas en el suelo: una de las caras interiores del prisma está pintada de intenso color que las adyacentes, valiéndose sólo de la iluminación general de la sala, reflejan, dispersándolo en su entorno.

Daniel Solomons (Madrid, 1977) ya había mostrado en esta galería cuáles son los interrogantes que le suscita el arte. Las piezas que presentó en marzo de 2011 desarticulaban la superficie unitaria del cuadro levantando sobre ella breves planos de modo que formaran un ángulo cercano a los 30 grados. De este modo lograba zonas de mayor luminosidad (cuando los diedros contruidos reflejaban mutuamente la luz) o de suave sombra (cuando los planos menores se proyectaban sobre la superficie del cuadro). En ambos casos, Solomons recordaba que el color es luz. Ahora apunta directamente a esa cualidad. Tanto al cultivar el reflejo como al impulsar la sombra coloreada (ese fenómeno que Da Vinci detectó sin conseguir incorporarla a su pintura), nos está diciendo que el color es luz.

Con estos trabajos Solomons se mantiene en el surco abierto por el *minimal art*: la sencillez de las formas, la manera en que la obra altera el espacio que la rodea y el modo en que incorpora al espectador son otras tantas características de ese arte mal llamado *mínimo*. Apenas puede calificarse así un arte cuya mayor ambición es evitar toda retórica para intentar cruzar sobre todo la delgada frontera que separa al simple objeto de la obra.

Pero con esta muestra Solomons quizá conecte además con dos tradiciones artísticas importantes aunque sean entre sí diferentes en localización y tiempo. La primera de esas tradiciones la forman las sucesivas *máquinas de mirar*. Llegan hasta nuestras cámaras digitales pero uno de sus representantes señeros fue la llamada *Caja de Brunelleschi*. Según su biógrafo, Manetti, Brunelleschi pintó sobre una tabla una vista del Baptisterio de Florencia tal como en su época se veía desde la catedral. Practicó en el revés de la tabla un orificio e invitaba a mirar por él para que vieran el reflejo de la pintura en un espejo colocado frente a la tabla. Recuérdese, además, que Brunelleschi no pintó cielo alguno sobre el perfil del Baptisterio: el espejo reflejaba las nubes o el terso cielo que hubiera en ese momento. Algo parecido hace ahora Solomons con sus juegos reflectantes: muestra la difusión del color a la que se añade a veces el rostro del espectador que también recoge en ocasiones el metal pulimentado.

La otra tradición a la que me refiero, mucho más reciente, es la que forman los artistas que quisieron rastrear la percepción visual en formas y objetos que no llegan a ser propiamente obras de arte. Así trabajaron holandeses, alemanes, franceses y rusos entre las dos guerras mundiales, y poco después diversos grupos latinoamericanos. En España, el crítico Vicente Aguilera Cerni propulsó el grupo *Antes del arte*, artistas, críticos y teóricos del arte que debatían sobre las características de la percepción, a fin de ahuyentar la sombra de la seducción que siempre amenaza el rigor de cualquier obra. El trabajo de Solomons es tan analítico que antes que seducir da que pensar, justamente porque se mantiene, como ya señalé antes, en la línea, siempre arriesgada, que separa al objeto de la obra y que el espectador puede cruzar o no.

Hay algo más que merece destacarse en la muestra y es el proceso mismo de trabajo del artista. En su anterior exposición, Solomons colgó unos cuidados dibujos que encerraban el camino por el que había llegado a los trabajos expuestos. Eran una reflexión sobre el color y la geometría. Ahora añade a sus construcciones un libro de apuntes en el que las notas y esquemas alternan con cuidados dibujos, algunos de un sugerente naturalismo. Solomons no oculta su modo de pensar ni su manera de trabajar. Unas fotografías levantan acta del esfuerzo manual que hay detrás de estas piezas que bien podrían llamarse de *precisión*. Si a Rodchenko le gustaba aparecer con el atuendo de un técnico o un obrero, Solomons no rehúsa mostrarse plegando los exactos pliegues que están en la base de algunas de sus obras.