

**FRACTALES NEURALES (notas acerca de la obra de Vargas-Suárez Universal)**

*Una pintura no puede representar tópicos ni aspectos sociales transitorios. Ha de tratar de lo absolutamente esencial.*

**Peter Halley**

**1.-**

Como si la Pintura<sup>1</sup> pudiera ser tácitamente un unificador lenguaje universal de las invisibles estructuras -físicas- que existen en la realidad; el creador mexicano, afincado en New York, Rafael Vargas Suárez (bajo la marca autoral de *Vargas-Suárez Universal*) “atraviesa, traspasa, secciona” -metodológicamente hablando- como lo hace un audaz observador que sobre sus hallazgos hablase, todos los sistemas visuales (o los posibles a ser visualizados) de la existencia actual, a partir de una especie de *mapa mental* de la realidad, que nos ofrece una perspicaz opción analítica del presente en *continuos-nexos-relacionales*.

Desde nuestro punto de vista, pocas veces un autor –sobretudo tan joven, aún cuando yo mismo he estado tan renuente a ver jalonada mis observaciones bajo el estigma de la novedosa juventud, o la marca histórica-generacional de la edad- ha podido conectar de una forma tan rotunda y unitiva todo aquello que le preocupa desde la *noción de mapa*, como lo hace la obra de VSU. Y este sentido de solidez, quizás tenga su naturaleza originaria en el momento justo en el que nace una “visión global del universo”, desde la perspectiva de su autor.

**2.-**

Rafael Vargas Suárez nace en México, DF, en el año 1972, siendo muy joven cambió su residencia hacia los Estados Unidos, específicamente a Houston, donde creció cercano a la *imagería*, la *mitología* y la *palpable realidad* de la NASA, para más tarde irse a estudiar en la Universidad de Texas, Austin, Astronomía e Historia del Arte, y luego trasladarse a Brooklyn (New York), donde actualmente vive y trabaja. No sin antes continuar sus estudios -esta vez- de Medicina, en su actual ciudad adoptiva. Esta mezcla de estudios que oscilan entre el saber científico y el pensamiento y el hacer humanístico, le han proporcionado a VSU una concepción bastante peculiar de su acontecer. Porque le arman -como al místico, o el religioso; sólo que esta vez: desde la óptica del pragmático científico- de un instrumental analítico y de un imaginario visual, ajeno al universo endogámico del campo del arte contemporáneo; lo cual le provee de cierta “distancia crítica” [como diría el discurso teórico] de las realidades por las cuales se desenvuelve el mundo artístico, a la par de acercarlo a él, desde un punto de mira de una profundidad distintiva.

Digamos... que esta combinación en apariencias dicotómica, más que contradictoria, en Rafael, fue complementaria.

---

<sup>1</sup> Fuese esta un sistema expandido al muralismo más invasor del espacio arquitectónico, el dibujo o la pintura misma sobre madera o tela.

3.-

En algunas comunidades universitarias estadounidenses, como la californiana, ya se han suscitado casos de fusionamientos de metodologías mentales y campos del saber, que combinan de forma bien congeniada las más diversas ramas de la ciencia [Informática,

Ingeniería Industrial y Tecnológica, Astronomía, Arquitectura -la más artística de las ciencias-, o Etnografía, Antropología e Historia o los tan de moda: Estudios Culturales], con las de la creación artístico-literaria; bajo el gráfico concepto de *Laboratorio de ideas*, o *Laboratorio de Humanidades*. En el caso de VSU, esta foucauleana epistemología sumatoria, tiene un resultado eficaz, desde sus inicios en el mundo del arte<sup>2</sup> cuando logra reducir sintéticamente toda su *ideología analítica* (desde el punto de vista científico-matemático, de raíz cosmológica, con su visión representacional de lo que debe asumir como discurso el Arte Actual) a la idea de “plano”. A la *idea planimétrica del plano*, y disculpen la redundancia. Es evidente que es intencionada.

Tal vez, igualmente ligado al *ideario rizomático* de Deleuze y Guattari cuando hablaban del “*plan[o] de consistanse (o de inmanence)*”<sup>3</sup>; como sistema de medida de las cosas. Como cuando apuntaban que... “Escribir [a lo que nosotros añadiríamos: Hacer Arte... ¿o es que acaso el Arte no es de alguna manera, un sistema de escritura con manía de grandeza? -una idea sobre la que ya hemos divagado con anterioridad-] no tiene nada que ver con significar, sino con *deslindar, cartografiar*, incluso futuros parajes.”<sup>4</sup>

4.-

Para ello, desestructura la naturaleza descriptiva del Arte, en especial la Pintura y el Dibujo, en una obra que despliega entre el dibujo más racionalista, de corte casi técnico, desde un carisma invasor y expansivo, y se aprovecha de un tipo modélico de *pintura mural* que sobrepasa los límites de la pintura sobre tabla y/o sobre tela [la cual, dicho sea de paso, Rafael también trabaja con gran soltura].

Ahora reiniciemos nuestro devenir en una precisión. *Rafael Vargas Suárez (Vargas-Suárez Universal)* puede ser hoy día uno de los artistas jóvenes mexicanos más prometedores de su generación; porque se ha desvinculado de ella. Es decir, no pertenece a ella. Esta fuera de órbita, para hablar en términos de navegación.

5.-

Desde mediados de los 90's, VSU, ha hecho que su obra haya venido ocupando un lugar protagonista allí donde la exhibe, por la capacidad que tiene de colocarse fuera de todas las nomenclaturas de moda, y fuera de todos los discursos del *establishment*. Sin estar totalmente desvinculado del mismo. Siendo así, *Vargas-Suárez Universal*, se ha convertido en un corto plazo de tiempo en un artista que se ha desligado de sus ataduras espacio-temporales para

---

<sup>2</sup> Volvamos a la idea narrativa de construir este texto desde las herramientas del relato, indicando entonces cierta temporalidad, por lo que en este ejemplo, tendríamos que incluir el adjetivo “profesional”; pues Rafael, según nos cuenta, -como la gran mayoría de los artistas, que posteriormente pasan a formar parte del mundo profesional del arte- recuerda que dibuja casi obsesivamente desde que tiene uso de razón.

<sup>3</sup> Ver de los autores: *Rizoma (Introducción)*, página 12, Editado por Pre-Textos, Valencia, España, 1997.

<sup>4</sup> Idem, *Obra Citada*. Las palabras en cursivas, son nuestras.

# HUTCHINSON MODERN & CONTEMPORARY

pensar una obra que profundiza en las relaciones de nuestra ideología utópica con el presente decadente en el que vivimos, más allá de nuestras ficciones y nuestras fricciones.

Tened en cuenta que -por un lado- su formación de corte científico le dotó de un *instrumental ideológico* despolitizado, neutral, mucho más profundo, y la vez, sofisticado, que las nimiedades circunstanciales de las que Halley dejaba bien claro su repudio; y -por otro lado- su “autoexilio” -un poco involuntario-, dejó paso a un *sincretismo identitario*, que se alimentó **in crescendo** no sólo con la ideología norteamericana de la Gran Utopía (la Carrera Espacial del Gran Imperio & Co... entre otros), sino idénticamente de la constancia perenne de la noción de “Otro”.

Un “Otro” de origen hispanoparlante, que tuvo que *re-ordenar sus mapas existenciales* desde su temprana juventud para articular uniformemente la construcción de una identidad, ahora racionalista, de un pragmatismo radical [el que implica la formación científica] típica del pensamiento anglosajón.

¿Cómo lo hizo? Desde una sencilla operación aritmética... Sumó.

## 6.-

Otro punto de mira que nos ayudaría a entender la naturalidad de este proceso de *sincretismo identitario*, y este *sincretismo pragmático metodológico* de VSU, estaría enclavado en el hecho de que su simulado despego identitario del síndrome lastrante del *mexicanismo*, la *cultura chicana*, o el *spanglish*; evolucionó o se desarrolló en el marco histórico del afianzamiento por antonomasia de la Era de la Globalización.

Cuando decíamos que VSU se alejaba del *establishment* sin olvidarse radicalmente de él, lo decíamos porque si bien su formación y su vida, le han dotado a Rafael de cierta libertad discursiva-metodológica, que le integró en el circuito artístico como un “raro ente inclasificable”; igualmente lo colocó en ese lugar de nadie que es el *tiempo de lo global*, donde el llamado *Nuevo Arte Mexicano*, por ejemplo, donde hallamos nombres tan internacionales como los de Yushai Jusidman, o Gabriel Orozco, o extranjeros como Santiago Sierra, o Francis Alÿs; también trazó obvias estrategias de silenciamiento de lo local, para argumentarse como un nuevo prototipo de arte internacional, universalista. Acorde con “lo políticamente correcto” según lo establecido por los parámetros occidentales, post-coloniales. Algo que -si mal no recuerdo- en un texto reciente denominé: *utópicos post-ficcionales*, creadores que no creen en la ficción de la patria, la nación, o los localismos; y que bien sintonizan con los paradigmas de un novísimo *Art World*.

De igual forma, es una coyuntura donde se le establece a Vargas, la “democrática” aventura de no tener que caer en los *juegos de las identidades negociadas* [= latino / “Periferia” / pasión vs razón... ] para legitimar un espacio accional, dentro del campo del Arte. O mejor, donde esos *juegos de identidad*, no tienen que ser explícitos, sino... pueden ser disimulados, camuflados, travestidos en el *nuevo universo del reciclaje multicultural*.

7.-

Llegados a este punto, volvamos a la obra; o sea: al resultado final.

*Vargas-Suárez Universal*, se ha abierto paso de manera inequívoca en el panorama plástico internacional, porque su obra es muy resolutive. Es decir, es polisémica, virtuosa, y seductora. Además de contenidista y reflexiva. Una obra que irrevocablemente acumula para sí, varias directrices concluyentes en la evolución actual de la Pintura Contemporánea.

Aún cuando esta afirmación pudiera resultar apresurada, en lo adelante, iremos argumentándola.

Tras avistar la *lógica del plano* [el *mapa sintético* por excelencia] como mejor sistema descriptivo que le facilitase acercarse a su *noción de lo real*; el segundo pivote ambivalente sobre el que *VSU* levantó su poética fue el apropiarse de una nomenclatura conceptual, que le era dada por su formación, como táctica de despiste movediza; que reubica a la metáfora como centro de atención de toda propuesta lectiva.

Si bien el “uso del plano” como sistema restaurador de la memoria ya es un mecanismo representacional que artistas de la talla de Guillermo Kuitca<sup>5</sup> han desarrollado, cierto es que Rafael hace del “plano” un uso mucho más *estructural* y *epistémico*. De algún modo, un “plano” es una esquematización bidimensional de un paisaje (tal cual estudio y/o *mirada de planta* de un territorio X), sea este arquitectónico, objetual, geográfico e incluso biológico; sin embargo *VSU* “usa el plano” desde un *punto de vista poliédrico*, porque no pretende “ilustrar” las diferentes secciones disgregadoras de la mirada sobre un territorio, sino insiste en percibir las realidades desde sus cimientos estructurales internos. Desde una literaturalidad representacional que se esfuerza por no ser descriptiva, sino reveladora; ya que habla de los espacios escriturales de la realidad que están difuminados en su invisibilidad.

8.-

Esta supuesta literalidad intrínseca, subterránea, poética, o estructural, no lo hace un pintor narrativo, sino... lo hace un artista gramatical; porque de las gramáticas internas del lenguaje estético nos está hablando. Tal vez, desde una concepción estructuralista de las leyes internas del lenguaje visual y sus estrategias alegóricas, o sus juegos representacionales, entendida como el propio Peter Halley lo hacía cuando hablaba de una “geometría diagramática” en su obra, una *gramática esencialista*.

Decía Wiggstein en su *Tractatus Lógico-Philosophicus*:

“Es tan poco posible representar algo “que entre en contradicción con la lógica” como representar una figura en geometría por medio de sus coordenadas que entre en contradicción con las leyes del espacio, o dar las coordenadas de un punto que no existe.”<sup>6</sup> Pues bien, demostrar la posible existencia de ese punto -aparentemente- inexistente ante el “ojo de la representación lógica”, es la utopía representacional [pictóricamente hablando, o

---

<sup>5</sup> Kuitca, especialmente hace un “uso” ilustrativo del *plano* como *documento descriptivo* de una realidad de la memoria arquitectónico-teatral; que se queda en la superficie casi decorativa y nostálgica de lo que representa.

<sup>6</sup> Página: 125, Obra citada, Editorial Tecnos, Madrid, España, 2003, Edición revisada, anotada y traducida por Luis M. Valdés Villanueva.

# HUTCHINSON MODERN & CONTEMPORARY

mejor: dibujísticamente hablando] de *VSU*; a partir de su visión estructural de los *fractales ocultos de la realidad*.

Como si desde sus planimetrías nos estuviera revelando los subterfugios aritmético-decimales que sobreviven en los paisajes que nos rodean; en un “uso” mucho más matemático que lingüístico del *plano* como *mapa*.

## 9.-

Así... su obra tiende a barroquizar todo lo que toca, en tanto lo vacía de sus contenidos significantes y los reconceptualiza, los re-bautiza como desglose de una esférica mirada que en lascas laminales se desnuda de su propia epidermis.

¿O es que acaso, “*planificar*” -llevar al *punto planimétrico del plano*- no desemboca en un proceso de vaciamiento tecnocrático de aquello que representa?

Barroco en tanto que auto-tautologiza, representacionalmente hablando, en yuxtaposiciones infinitas los nexos invisibles, los *fractales numerológicos*, geometrizados de una *mirada micro-macroscópica* que ve donde el ojo humano no ve.

A estas alturas del Siglo XXI, posterior a las mitologías de: *Matrix*, *Aliens*, *Star Wars*, o *Star Trek*, vacunados de ya de los síndromes: Spielberg, Lucas, Whachowski's Brothers, tras descubrir los lenguajes criptológicos de los mesopotámicos o los egipcios, o descifrar los enigmas numerológicos de *La Cábala*, o tener conciencia de que hasta el cuerpo humano está integrado por un conjunto de *mapas-bio-celulares* [descubierto el misterio del ADN], que las moléculas en movimiento trazan un sinfín de líneas de fugas, o que la materia nunca muere sino que cambia y se transforma, que la esquemática racional humana es rectilínea [cuadrículada, para ser más exactos], y que la de la naturaleza es en espiral, o que la velocidad de la luz supera la del sonido, y que a través de una fibra óptica el mundo negocia sus bases de información teledirigidas a definir el cómo vivir en este planeta; es mucho más fácil acceder a la obra de Rafael, como el organigrama esquematizado de una visión introspectiva de la realidad en la que vivimos.

## 10.-

Desde otra perspectiva, para asirnos con la obra de Rafael Vargas Suárez en su inmensa (pero medida) totalidad hay que comprender cómo se desenvuelve esa obra dentro del contexto de los nuevos paradigmas pictóricos contemporáneos; donde la pintura y el dibujo están tendiendo cada día más hacia una economización exhaustiva de sus recursos expresivos, a partir de su expansión. Aquello que algunos críticos y teóricos etiquetan como “Pintura Expandida”, como sistema de revalorización del lenguaje pictórico más allá de su supuesta decadencia.

En relación con este aspecto de tipo formalista dentro del espectro de la propuesta artística de *VSU*, las influencias o vórtices de presión, por no decir: puertas y ventanas abiertas, que dejaron como probabilidad creadora el eclecticismo tecnológico de Fabián Marcaccio y sus estudios evolutivos de una Pintura-Procesual, como mismo conecta con la Pintura-Plana del Neo-Pop del Nuevo Milenio, como las instalaciones de Kara Walker (y su sentido silueteado del dibujo expansivo) o el venezolano Arturo Herrera, y su *desliz-tagging* [como referencia metódica al gesto de *graffitear*], donde el referente siempre está en un constante movimiento escapadizo, cinético involuntario; como algunas de las piezas de Julie Merethu [pienso de la autora en obras como: *Delirio Regenerado* o *Dispersión*, ambas del 2002], donde se percibe

# HUTCHINSON MODERN & CONTEMPORARY

cierto sentido caligráfico, un rasgo donde igualmente talvez, hallemos una huella estilística de Jonathan Lasker [el mejor heredero grafológico de Twombly]; todos... coincidiendo en cierto signo catastrófico = deconstructivo, del lenguaje representacional, en cierto cinismo del “uso” de material empleado, y en cierta burla del referente; porque no importa el referente, importa el proceso por el cual éste es *deconstruido*.

Sólo que si bien en varios de estos artistas mencionados el espacio está rompiéndose, quebrándose hacia fuera, en la mayoría de obras de Vargas, las obras simulan estar rompiéndose o quebrándose hacia dentro, entrópicamente, en un movimiento absorbente, tal cual “agujero blanco” rectilíneo en destellos se mostrase. Además, él no recicla formas, las crea, no se apropia de una estética ya pre-establecida y/o existente, sino de una metodología [al punto de hasta hacerse las plantillas de sus *geometrías fractales*, con lo cual hasta el instrumental dibujístico es inventiva de su marca autoral: *VSU*]. Por no mencionar asimismo su sentido ambiental, atmosférico de todo lo que hace, o el “uso” preciso de sus materiales de trabajo: sangre, acrílico, tinta sintética, licores tradicionales, especies culinarias... sean estas creaciones pinturas sobre antenas parabólicas, tablas fusiforme, o instalaciones espaciales - nunca mejor dicho- realizadas **in situ** acompañadas de sonido [= un incidental hilo musical] o un *environment desing specific*.

Obras suyas como *Virus Americanus II*, 2003-2005<sup>7</sup>; representan la desvirtuada materialidad orgánica del ADN humano, y la proliferación de una conciencia biológica de carácter viral, síndrome de nuestra decadente época. Una obra que en lo personal, me recuerda un homenaje a la *estética post-ficcional biomecánica* del maestro HR Giger (ya mencionado), por su dureza lineal, mitad-biomórfico / mitad techno-industrial, o la deconstrucción vanguardista de la mitología surrealista de Wifredo Lam y o el vaciamiento del espacio objetual de Pablo Palazuelo; como si nos avisará de un futuro promisorio ante el cual nuestro presente no está tan lejano.

Como si estuviésemos -en verdad- mucho más cercanos de esa fantasía ficcional del universo Post-Giger, que *Alien el Octavo Pasajero*, anunciará, en un mundo donde reina lo inhumano, y la humanidad desaparece plegada por el avance de la Ciencia.

Una humanidad que Rafael, vuelve a colocar en el centro de mira de su atención estética cuando hace que sus *matrices fractales* operen como *sistemas neurales*, como si dotada de *neuralgia*, nervioso dolor, todo lo que toca, un dolor trágico-cómico, punzante, incisivo; pero humano.

De esta forma, el espacio, no nos envuelve, porque formamos parte de él, siempre y cuando seamos objeto-sujeto-actuante, cinetismo multicelular en movimiento; el espacio no nos expande, nos contrae, nos define como *punto nervioso en el paisaje*.

Una metodología creadora, una estética de fino pragmatismo que si de algo pudiera pecar, es de estar dominado por el reino de un raciocinio exacerbado, a pesar de parecer un eterno estado catatónico, neurótico y obsesivo, que busca explicarse a sí mismo mientras en sus repeticiones se auto-analiza. Abrazando el espacio [los espacios], el afuera y los vacíos,

---

<sup>7</sup> Recientemente adquirida por el DA2 (Domus Artium 2002) de Salamanca, tras su participación en el macro-proyecto: *Barrocos y Neobarrocos. El infierno de lo bello*, Salamanca, España.

# HUTCHINSON MODERN & CONTEMPORARY

cuadriculándolos en puntos focales de alta densidad simbólica; tal cual los *humanizara*, los *biologizara*, los *auratizara*.

Porque únicamente tiene sentido allí en “el abrazo” dejar huella documental de qué / cómo y cuándo existimos; como si la cuántica que funciona como motor impulsor de la mente de un científico, fuese la salvación de nuestra necesidad, siempre y cuando ésta fuese dotada de alma. Tal vez entonces ahí radique su afán artesanal de restringir su producción a los más

tradicionales recursos expresivos de las Artes Visuales: la Pintura, el Dibujo y la Pintura Mural... [¿o es que acaso el subconsciente le ha traicionado y el muralismo de VSU, es un pago de su deuda con las tradiciones Mexicano-Norteamericana; esta vez... filtrada a través de su lógica astrofísica?]; la Pintura sobre el muro [*Altamira in my memory*], el hogar, el último refugio, el museo, el refugio futuro del alma... su *mapa*.

*Como en los fragmentos de un holograma, cada añico contiene el universo entero. Esta es también la característica del objeto fractal: reencontrarse por entero en el menor de sus detalles. Por la misma razón podemos hablar hoy de un sujeto fractal...*

**Jean Braudrillard**

**Omar-Pascual Castillo**

*Granada, España*

Invierno, 2005.