

José María Salvador González, "Aproximación a Carlos Cruz Díez (II). Las Fisicromías, metamorfosis del color en el espacio y en el tiempo", *El Universal*, Caracas, 23 de mayo de 1982, p. 4°-3

Aproximación a Carlos Cruz Díez (II)

Las Fisicromías, Metamorfosis del Color en el Espacio y en el Tiempo

José María Salvador



IMPOSIBILITADOS de analizar, en este pequeño artículo, las características propias de cada una de las siete series cinéticas de Carlos Cruz-Díez, nos detendremos tan sólo brevemente en el estudio de las **Fisicromías**, lo cual nos obligará, por otra parte, a referirnos a la serie de **Color Aditivo**, que sirve de marco y fundamento a las primeras.

Estas dos series gemelas (**Color Aditivo** y **Fisicromías**) son, de hecho, las que inauguraron, en 1959, la producción cinética de Cruz-Díez, después de que, tras una experiencia fortuita acaecida en un momento de su trabajo como diseñador gráfico, nuestro artista descubrió de repente los efectos ópticos que habrían de constituir el fundamento teórico y el campo de aplicación práctica de lo que llegaría a ser su obra cinética.

En las obras de la serie **Color Aditivo** (iniciada en 1959), la superposición, en ligero desfase, de un conjunto de tramas de líneas paralelas

luz-color, Cruz-Díez explota al máximo las limitaciones psico-fisiológicas del acto de la percepción visual y las posibilidades derivadas de la perduración de la post-imagen en la retina.

La serie de las **Fisicromías** (comenzada en 1959) es, sin duda alguna, la que más notoriedad y prestigio ha reportado a Cruz-Díez. Como lo esclarece el propio artista, "la idea central de una fisicromía es la de una situación monocroma que evoluciona en el tiempo y en el espacio por diversos climas cromáticos, hasta llegar a otra situación monocroma. La atmósfera de luz coloreada en continua metamorfosis es producida por la conjunción de fenómenos cromáticos, ópticos y ambientales. La intensidad y la posición de la fuente luminosa, así como el desplazamiento del espectador frente a la obra, son elementos determinantes en la transformación de una fisicromía". (**Cruz Díez**, Catálogo N° 49, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, mayo 1980, s/p).

cambio, se produce doblemente, no sólo de modo directo, cuando la luz, al atravesar diagonalmente las láminas laterales transparentes de plástico coloreado, se tiñe cromáticamente creando una atmósfera matizada en el interior de cada módulo, sino también de modo derivado, cuando la atmósfera coloreada así generada produce simultáneamente una serie de interferencias aleatorias con los distintos colores que configuran el fondo de cada módulo.

Resulta, por lo demás, manifiesto, que estas tres situaciones cromáticas (color aditivo, reflejo y sustractivo) convergen constantemente e interfieren dinámicamente entre sí, en una medida variable cuyas determinaciones dependen de la posición del espectador y/o de la luz respecto a los distintos módulos y secciones de la fisicromía: de estas complejas y cambiantes interferencias fluye un variado plexo de percepciones ambiguas relacionadas con las líneas del fondo,

ojo humano: en su incapacidad por determinar claramente cuáles son las líneas del fondo y cuáles las reflejadas, el ojo lee esa confusión como una situación vívida, de transparencia, como si se tratase de dos planos distintos, y el plano de fondo no estuviese atrás, sino adelante. Todas estas relaciones cromáticas y espaciales hacen de cualquier fisicromía una metamorfosis complejísima". ("Entrevista a Carlos Cruz-Díez por Gloria Carnevali", en **Cruz-Díez**, Catál. N° 49, MACC, Caracas, 1980, s/p).

Se deduce, pues, que la compleja, ambigua y proteliforme atmósfera cromática de las **fisicromías** depende de la convergencia de tres series de fenómenos diferentes: en primer lugar, de los fenómenos físico-cromáticos, originados por la naturaleza y disposición de las diversas líneas y módulos de color físico; por otra parte, de los fenómenos ambientales surgidos tanto de la intensidad y del ángulo de

anios" y "La
e • Dos dor-
Dormitorio
p.
ndo hasta el
dencial Las
var. Venga a
obtener.

RES, S.A.
INCHA 3er. PISO
1.06.12 - 72.80.04

AR

PS
BO

Imposibilitados de analizar en este pequeño artículo las características propias de cada una de las siete series cinéticas de Carlos Cruz-Diez, nos detendremos tan sólo brevemente en el estudio de las *Fisicromías*, lo cual nos obligará, por otra parte, a referirnos a la serie de *Color Aditivo*, que sirve de marco y fundamento a las primeras.

Estas dos series gemelas (*Color Aditivo* y *Fisicromías*) son, de hecho, las que inauguraron, en 1959, la producción cinética de Cruz-Diez, después de que, tras una experiencia fortuita, acaecida en un momento de su trabajo como diseñador gráfico, nuestro artista descubrió de repente los efectos ópticos que habrían de constituir el fundamento teórico y el campo de aplicación práctica de lo que llegaría a ser su obra cinética.

En las obras de la serie *Color Aditivo* (iniciada en 1959), la superposición, en ligero desfase, de un conjunto de tramas de líneas paralelas de distintos colores produce una serie cambiante y progresiva de zonas de contacto y de ocultamiento-aparición (en relación de proporción inversa) entre los distintos colores. Esta relación dialéctica, reiterada indefinidamente entre las diferentes áreas cromáticas —que, en realidad, son físicamente estáticas y fijas sobre el soporte inerte—, provoca en el espectador una serie de ilusiones ópticas: esas ilusiones se manifiestan no sólo en la falsa vibración cromática producida por la activación recíproca entre esos colores efectivamente estáticos, sino también en la percepción de colores virtuales, inexistentes en la realidad, y meramente “percibidos” como resultantes de la ilusoria mezcla retinal de una serie de colores físicamente separados. De este modo, para mejor lograr la “impresión” de dinamismo y vibración en la luz-color, Cruz-Diez explota al máximo las limitaciones psico-fisiológicas del acto de la percepción visual y las posibilidades derivadas de la perduración de la post-imagen en la retina. La serie de las *Fisicromías* (comenzada en 1958) es, sin duda alguna, la que más notoriedad y prestigio ha reportado a Cruz-Diez, Como lo esclarece el propio artista,

“la idea central de una fisicromía es la de una situación monocroma que evoluciona en el tiempo y en el espacio por diversos climas cromáticos, hasta llegar a otra situación monocroma. La atmósfera de luz coloreada en continua metamorfosis es producida por la conjunción de fenómenos cromáticos, ópticos y ambientales. La intensidad y la posición de la fuente luminosa, así como el desplazamiento del espectador frente a la obra, son elementos determinantes en la transformación de una fisicromía”.¹

Una *Fisicromía* es fundamentalmente una estructura plana de color aditivo sobre la que se fija perpendicularmente, en relieve, una serie de láminas paralelas de metal pulido o de plástico coloreado transparente. El conjunto así estructurado crea una triple situación o condición cromática: la del color aditivo, la del color reflejo y la del color sustractivo. La situación del color aditivo se verifica entre las tramas superpuestas de líneas paralelas coloreadas que configuran el fondo o soporte plano de la obra. La condición del color reflejo se manifiesta en una doble dirección, tanto cuando la luz directa, al incidir sobre el fondo policromo del soporte, rebota sobre las láminas laterales perpendiculares, como cuando éstas se reflejan unas en otras en forma de ondas o imágenes derivadas. La situación de color sustractivo, en cambio, se produce doblemente, no sólo de modo directo, cuando la luz, al atravesar diagonalmente las

¹ Carlos Cruz-Diez, citado en *Cruz-Diez*, Catálogo n° 49, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, mayo 1980, s/p.

láminas laterales transparentes de plástico coloreado, se tiñe cromáticamente creando una atmósfera matizada en el interior de cada módulo, sino también de modo derivado, cuando la atmósfera coloreada así generada produce simultáneamente una serie de interferencias aleatorias con los distintos colores que configuran el fondo de cada módulo.

Resulta, por lo demás, manifiesto, que estas tres situaciones cromáticas (color aditivo, color reflejo y color sustractivo) convergen constantemente e interfieren dinámicamente entre sí, en una medida variable, cuyas determinaciones dependen de la posición del espectador y/o de la luz respecto a los distintos módulos y secciones de la fisicromía: de estas complejas y cambiantes interferencias fluye un variado plexo de percepciones ambiguas, relacionadas con las líneas del fondo-soporte, por cuanto, al percibir la imagen real de éstas por entre las láminas perpendiculares laterales, el ojo percibe también, al mismo tiempo, su imagen virtual reflejada en la brillante superficie de dichas láminas. A este respecto, el propio Cruz-Diez aclara:

“La estructura lateral [de metal pulido o de plástico transparente: NdA] refleja las líneas de cada banda [del fondo del módulo: NdA] y además se refleja ella misma en las que le siguen a ambos lados, creando así un aire coloreado que flota sobre las líneas impresas e influye en la percepción que el espectador pueda tener de ellas. Esta presencia simultánea de la imagen real y de la imagen virtual reflejada en la superficie brillante crea a su vez otro efecto muy especial relacionado con los fenómenos de la doble visión y producido por lo crítico del foco del ojo humano: en su incapacidad por determinar claramente cuáles son las líneas del fondo y cuáles las reflejadas, el ojo lee esa confusión como una situación vidriosa, de transparencia, como si se tratase de dos planos distintos, y el plano de fondo no estuviese atrás, sino adelante. Todas estas relaciones cromáticas y espaciales hacen de cualquier fisicromía una metamorfosis complejísima”.²

Se deduce, pues, que la compleja, ambigua y proteiforme atmósfera cromática de las *Fisicromías* depende de la convergencia de tres series de fenómenos diferentes: en primer lugar, de los fenómenos físico-cromáticos, originados por la naturaleza y disposición de las diversas líneas y módulos de color físico; por otra parte, de los fenómenos ambientales surgidos tanto de la intensidad y del ángulo de incidencia de la luz sobre la obra, como igualmente de la posición y desplazamiento del espectador frente a ésta: y, en tercer lugar, de los fenómenos ópticos (ilusiones ópticas) derivadas —sea separadamente, sea por conjunción, sea por interferencia— de las situaciones de color aditivo, color reflejo y color sustractivo.

De hecho, el “descubrimiento” total de cualquier *Fisicromía* (descubrimiento logrado por la lectura longitudinal que proporciona el desplazamiento del espectador a todo lo largo de la obra) se manifiesta como una parábola lumino-cromática, que recuerda poéticamente el ciclo realizado cada día por el sol, desde el alba hasta el crepúsculo; en efecto, de una situación monocroma inicial —presente cuando el espectador se encuentra en un extremo de la obra, mirándola tangencialmente—, la atmósfera cromática evoluciona rápida y constantemente (según el desplazamiento del espectador en el espacio y en el tiempo) a través de una cambiante serie de situaciones multicolores y de complejas ilusiones ópticas, alcanza sus máximos efectos y su mayor intensidad de luz y color cuando el espectador, promediado ya su recorrido parabólico, se halla situado

² “Entrevista a Carlos Cruz-Diez por Gloria Carnevali”, en *Cruz-Diez*, Catálogo nº 48, MACC, Caracas, 1980, s/p.

perpendicularmente frente al centro de la obra, y declina, por fin, rápidamente a medida que el movimiento de aquél lo va acercando al momento crepuscular en el que, desde el otro extremo de la obra, su mirada tangencial vuelve a percibir una nueva situación monocroma.

Las *Fisicromias* conjugan así, de modo armonioso, lo cromático-lumínico y lo espacio-temporal, lo sensitivo y lo racional, lo tecnológico y lo poético. No en vano son las obras que más celebridad han brindado a Carlos Cruz-Diez.