

Negret

Escribe: MARIO RIVERO

En Edgar Negret hay que apreciar antes que al inventor de nuevos objetos plásticos, al señalador de nuevos caminos para la escultura colombiana. El proceso de su evolución artística es de una perfecta coherencia. Una fina inteligencia dirige su voluntad ajustándola a una disciplina formal, en que las etapas de experimentación no son quemadas febrilmente, sino absorbidas, racionalizadas y llevadas hasta su mejor consecuencia. Cada uno de sus hechos formales procede del anterior y anuncia algo por venir. El último estadio de su evolución se concentra en la necesidad de dinamizar su escultura haciéndola portadora de fuerzas.

Ya desde sus comienzos, *Cabeza del bautista*, 1947, anuncia Negret el espíritu que anima sus obras actuales. Una nueva posibilidad artística se abre para él desde los huecos ojos del Bautista. Comienza a trabajar con el aire. A incorporar el vacío en su finalidad de generador de espacio. De receptáculo de la luz movilizadora en un sistema de curvas, que anima la pesadumbre de la materia y la reviste de espiritualidad. A la pureza formal, alcanzada ya en el ascetismo de masa y de contorno, se sumará más adelante la expresión del concepto temporal, y desde esta posición que plantea a la escultura un máximo de exigencias, necesitando expresar, no ya narrar, magnificar o aludir, se instalará en el limpio aire de la construcción geométrica.

En su etapa de 1948 presenta *Anunciación*, todavía una forma cerrada que se recoge en sí misma para recibir el espacio, para percibirlo sin dejarse traspasar por él. La bifurcación de la base, con su contenido representativo, anula el acto mágico o divino. La voz ultraterrena no trasciende la contingencia humana.

La forma cumple su destino de cuerpo. Es una anunciación en la misma medida en que es ya una encarnación. Con *Angel* de esta misma época, la forma redonda y llena se verticaliza, se estiliza y hay ya una fluidez, un gesto, una inquietud que la prolonga en el vacío.

En *Nido* no quiere solamente delimitar el espacio sino contenerlo. La forma se abre, se deja penetrar por él, pero el espacio se ablanda en un ámbito de ternura.

Pero es con su *Homenaje a Gaudi* donde Negret maneja el problema del movimiento en forma casi física: en un juego de alternancias modificadas sustancialmente en su peso, establece zonas de extrema excitación visual, donde las energías espaciales cargan su poder para ir ascendiendo jubilosamente.

En 1950 se separa de la masa, al tiempo que de la efímera emotividad del yeso y con su semiabstracta *Cabeza de Cristo* se orienta hacia la línea y el plano. Pero la línea se retuerce sobre sí misma torturada y laberíntica para fascinarnos más que un rostro irrecuperable. Cristo escapa a la servidumbre de una cara para que con convicción podamos contemplar una faz infinita. En *Vaso con una flor* sigue experimentando con la línea pero esta vez como elemento formal determinante: lanzada al espacio con dichosa elasticidad. Es poesía inscrita linealmente en el espacio.

Es en 1954 cuando Negret construye sus *Aparatos mágicos*. Hechos a partir del interior. Los ha aislado de su mundo mental. No tienen una función ni una forma infalibles. Existen como formas. No son mecanismos y por eso están dotados de inquietud, variabilidad y fantasía.

En 1962 y bajo la concepción de sus *Eclipses* se encuentra una idea muy importante. No es por azar, ni por la seducción de la materia artificial en su sentido de novedad por lo que utiliza la flexibilidad y transparencia del plexiglas, sino que se inspira en la perturbadora magia del material, asociado al aluminio, para en yuxtaposición de calidades y tensiones interpretar el desarrollo de la energía temporal de la luz. Su proceso espectral.

En esta etapa ya ha discriminado un arte fatigado por la expresión personal, identificándose con más altas formas: los elementos no afectivos, los elementos puros. La exclusión del contenido representativo, y el expresivo tan involucrado en el proceso creador, como para ofrecer solamente la rotundidad del hecho escultórico.

En 1963 trabaja en su serie *Máscaras*. Se sirve del color, no como valor visceral, sino para fortalecer el movimiento y propiciar la transfiguración de la forma en el juego de alternancias de las superficies. Visualiza una simbiosis —atrás quedó ya muchacha-ventana, pájaro-nido—, las formas tienen ahora la dureza del yelmo y la expresión es solemne y árida. A partir de la independencia de los símbolos místicos con una determinada confesión, pero con una intensidad que no extraña a las individualidades superiores, la dignidad del símbolo religioso —transportado a evasión— parece ser recurrente a la escultura de Negret. Se efectúa sí una impura transubstanciación en que prevalece el espíritu de la época: las vírgenes devienen en *Torres*. En instrumentos para registrar no ya el mensaje del arcángel sino la sonoridad espacial. La gravedad de sus curvas son sus sugerencias hacia la tierra, es superada en sus *Torres* en un movimiento que cruza verticalmente para enlazar la tierra con el gran ámbito cósmico. Los *Navegantes* son ahora, como antes su *Angel*, la cifra del vuelo. La línea oblicua concebida como generadora de movimiento guía al ojo y lo involucra en una trayectoria de despliegue.

Los objetos de Negret son ahora concebidos en movimiento. Muestran las interacciones de superficies y espacios que hacen la forma inquieta y cinéticamente diferente. Lo importante no es ya solamente la invención de un objeto autónomo, sino el juego de las relaciones formales y sus efectos desconcertantes. Desde el momento en que nada existe aisladamente, se insinúan los ejes, desplazamientos de superficies. Una forma borra a la otra. Un plano se adelgaza hasta la línea y la forma muerta se exalta. El espacio se dilata o se contrae al relacionarse con la forma sólida en un fluir continuo hacia estadios formales que se requieren indefinidamente.

La construcción está ahora poseída por el vacío. Por el principio descubierto por los primitivos de que "una jarra no es jarra sino por lo que tiene de vacío", lo que enlaza en sus esenciales motivos, medios y fines, el arte primitivo con el gran arte de todos los tiempos.