

*Las abrasiones de Víctor Hugo Irazábal*

# La realidad en los objetos y los objetos en la realidad

***Yo quiero convocar los opuestos  
y ponerlos a convivir***

Víctor Hugo Irazábal

***El espíritu no está en el Yo,  
sino entre Yo y Tú***

Martín Buber

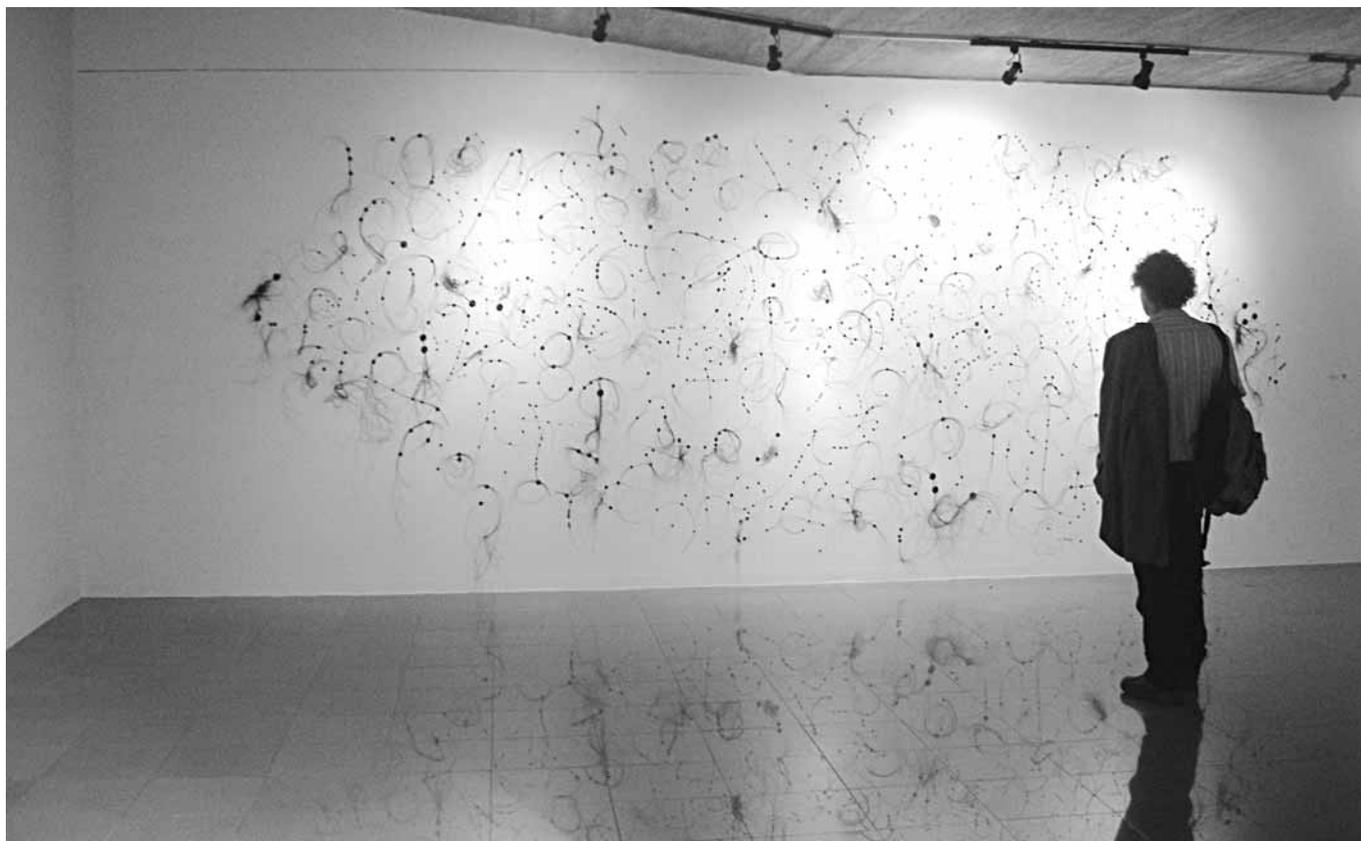
*Víctor Hugo Irazábal se nos hizo presente en el mes de julio de este año con una exposición titulada Abrasiones, Lavapuntos y una instalación de carácter efímero elaborada con fibras de Chiqui-chiqui de la Palma Piassaba (Attalea funifera). No son tres cosas distintas y por ello estuvieron unidas en una muestra en la Galería Parenthesis Arte Contemporáneo del Centro de Arte Los Galpones.*

El punto es la huella que ha quedado luego de una acción. Es el rastro primero de una voluntad expresiva ejercida sobre una superficie. Donde esta marca aparece hubo un gesto y habrá una conexión, o al menos, la promesa de que ésta ocurra. El instante donde es producido puede ser el inicio de una repetición que al volver una y otra vez sobre la materia afectada produce cambios, induce a nuevas lecturas, configura nuevos paisajes. El punto, entonces, es también un principio de la abrasión que remite a etapas muy anteriores en el proceso creativo: el pensamiento, la meditación o el deseo. Lo es, por igual, en los fenómenos de la naturaleza y en los usos humanos: las gotas caen del cielo y van afectando pacientemente a la roca, los dedos de los fieles tocan y se deslizan sobre la imagen sagrada provocando nuevas depresiones en el volumen del objeto, la mano del artesano apoya la herramienta sobre el material elegido y la desliza hasta transformarlo, las palabras van horadando discursos anteriores y el tacto del lector desgasta en su roce las páginas de un libro. Todo gesto, no obstante, es una modificación del espacio y una actualización del tiempo. La naturaleza hace su trabajo y nosotros actuamos en él; siempre con la fantasía de querer situarnos aparte cuando, en realidad, no estamos haciendo otra cosa que cumplir el mandato de la existencia: modificar, mutar, actuar.

La cultura contemporánea le ha otorgado énfasis a los pequeños gestos. Después de siglos abrumados –que también fascinados– por los grandes discursos, la vida diaria –cambiante, simple y com-

pleja, rutinaria– ha despertado una curiosidad enorme en los artistas. Salir, convocar, provocar, invadir el mundo fuera de las instituciones se ha hecho indispensable. Nikos Papastergiadis (2008:364) en su ensayo *Spatial aesthetics: rethinking the contemporary* afirma: “Artists stretch the boundaries of their practice by defining their context and strategies in paradoxes. Museums without walls. Cities as laboratories. Living archives. Walking narratives. These slogans are now common in the art world”. Pareciera que este es un fenómeno propio de las ciudades. Sin embargo, ¿cómo se lo puede entender lejos de la conciencia urbana? ¿cómo un artista sumergido en huellas ancestrales de la naturaleza y de nuestras culturas precolombinas es contemporáneo desde esa perspectiva? ¿cuál es el lugar y el tiempo de los gestos ancestrales que el artista reclama para un imaginario del presente?

Víctor Hugo Irazábal presentó durante el 2011 una muestra que aborda ciertos puntos de estas preguntas. Ahí vimos *Abrasiones, Lavapuntos* y una instalación de carácter efímero elaborada con fibras de Chiqui-chiqui de la Palma Piassaba (*Attalea funifera*). No son tres cosas distintas y por ello estuvieron unidas en una muestra en la Galería Parenthesis Arte Contemporáneo del Centro de Arte Los Galpones bajo el nombre de la primera. Sin embargo, sí eran un sistema complejo, no lineal y por lo tanto asimétrico como ya es costumbre en el artista. Margarita D’Amico (1987) en un texto de 1987 para el Papel Literario del diario *El Nacional* ya había trazado una ruta interpretativa en este sentido sobre su trabajo:



Dorfles habla de la asimetría, la desarmonía, la falta de ritmo, los elementos desequilibrantes (no confundir falta de armonía con desorden, aclara) que caracterizan el arte actual y los califica como nuevas ‘no-constantes’ estéticas. Dice que eso está bien, es normal, puesto que todo tiende hacia lo asimétrico, comenzando por la constitución física y psíquica del hombre, nuestro cerebro dividido en dos hemisferios, la fisiología del sistema nervioso, los mecanismos de ideas y conocimientos, los dobles en la mitología, en fin, todo tiende hacia lo asimétrico. Dorfles sostiene que actualmente, en medio de tantos lenguajes, hay una recuperación de lo imaginario, lo irracional, los ritos, mitos y magias. El trabajo de VHI encaja perfectamente en las reflexiones de Gillo Dorfles sobre arte contemporáneo, comenzando por lo de asimetría.

La totalidad de lo asociado en *Abrasion*, entonces, tensa muchas disquisiciones válidas para pugnar con los problemas del arte de este siglo: indefinible, sin ubicación, desproporcionado y a veces tan invisible como cercano a la vida diaria de los seres humanos.



***Sobre la pared blanca la composición de puntos negros de vinilo y las fibras desplegadas en distintas direcciones y densidades elaboraban un sistema complejo. Pero, como toda complejidad pensada con agudeza, es originado a partir de un principio compositivo simple: el punto y la línea, el nodo y la red***

### 1. Cosmos en red

La fibra de chiquichique, abundante en el Amazonas, es una sustancia que ha tomado infinidad de formas en la vida diaria de los habitantes de la selva. Ha producido objetos funcionales y expresiones dis-

cursivas. Desde siempre alimentó las funciones de la vida diaria de las culturas precolombinas. Era el techo que cubría la casa de los indios de la etnia Curripaco y los filamentos de las escobas que barrían el piso. También el componente de las sogas usadas por los navegantes para conectar el barco con el fondo del mar y con la tierra. Es un material usualmente convertido en contenedor que recibe objetos de arriba cuando es cesta o se posa sobre la cabeza cuando es sombrero. Es una línea y, a la vez, una multiplicación. Así lo percibimos en el mural efímero realizado por Víctor Hugo Irazábal en la muestra. Ahí es un dibujo y una estructura, una red y una galaxia y, sobre todo, un espacio estético de infinitas posibilidades: no comienza y no termina; sólo despliega su fuerza expresiva sin darnos señales de un límite posible.

Sobre la pared blanca la composición de puntos negros de vinilo y las fibras desplegadas en distintas direcciones y densidades elaboraban un sistema complejo. Pero, como toda complejidad pensada con agudeza, es originado a partir de un principio compositivo simple: el punto y la línea, el nodo y la red. Dos elementos capaces de provocar muchas lecturas y rea-

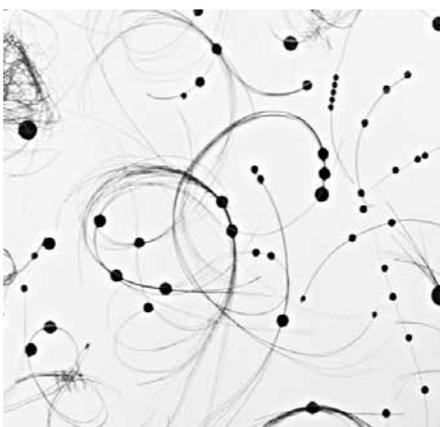
lidades. Esta estructura del mural une y envuelve. Su *gestalt* es tanto la del ser humano primitivo como la del contemporáneo: un cosmos sin centro y en expansión tanto en el universo que habitamos como en la conciencia que nos habita. Algo aparentemente primitivo. No obstante, tiene su origen en la selva profunda y, sin embargo, pertenece naturalmente a nuestra escala de percepción en el siglo XXI.

Marshall McLuhan aclaró con mucha certeza que la conciencia fragmentaria de las culturas primitivas estaba de vuelta entre nosotros desde el inicio de la era eléctrica. Lo electrónico –y su despliegue prodigioso en la realidad virtual– ha acentuado este fenómeno. Entonces, una red, que es también un cosmos, se ha convertido en el espacio que reconocemos como nuestra realidad tanto como lo hacían nuestros antepasados. En esa estructura el artista ha sido capaz de volcar la realidad que él ha comprendido. Ahí circula toda la experiencia que acumuló en la Amazonia mientras creaba su imaginario: un mundo metafórico que promete al observador situarlo ante un sistema visual abierto.

El juego compositivo de la trama de fibras y puntos de vinilo adquiere, entonces, valor en la práctica simultánea de todas las relaciones que ocurren al estar expuesta: la selva y la tecnología, la experiencia del artista y la percepción del espectador, el vinilo y la fibra, las historias recordadas en la tradición y aquellas que suscita. Al igual que ocurre en el Amazonas y en el universo que la astrofísica nos ha develado hasta el momento: no hay en la estructura de la pieza centro alguno. Por eso, nos es dado afirmar que se trata de una densidad en un transcurso de expansión hacia todos lados. Es, asimismo, un instante condenado a terminar como ocurre con todos los gestos. El mural no está hecho para permanecer y, aún así, todo aquello que fue capaz de relacionar en el momento de ser pensado, creado, expuesto y explorado continúa por el solo hecho de haber existido.

## 2. Fricción expresiva

En la abrasión, tanto en su aspecto conceptual como en el técnico, es por igual importante el resultado y el gesto. Las huellas sobre la superficie no son fenómenos distintos de las fuerzas empleadas en su creación. El pensamiento, la intención y el deseo que movilizan un cuerpo a lijar, limar o raspar una materia contra otra con-



tinúan, inclusive, en la mirada *friccional* de quien observa el resultado final. Asimismo, nos es dado afirmar que podemos valorar en la fricción, con igual estima, los lenguajes restituidos que el proceso creativo ha provocado en la acción: mitos, estéticas, políticas, historias íntimas, filosofías o voces literarias que vibran a la vez.

La fricción expresiva –así me atrevo a llamar a todo este proceso– en la obra de Irazábal es una conexión múltiple de fuerzas, discursos, materiales y experiencias. La unión es importante, sin embargo, la metáfora es lo realmente revelador. Porque aquello que se ha encontrado en la superficie de las piezas no está ahí por naturaleza sino por elaboración. Pero, como muchas obras de arte contemporáneo, es un oxímoron tridimensional: está formado por las dos secciones de los cuadros que se extienden a los lados –una junto a la otra en su tensa dicotomía entre la luz y la oscuridad, lo gráfico y la abstracción, o

bien entre la línea y el punto– y las capas conceptuales –y por lo tanto virtuales– que son multiplicadas hacia delante y hacia atrás. Por ello, sus relaciones son envolventes. A diferencia de la gramática lineal de la modernidad aquí tenemos una expansión de la materia –que pudiésemos llamar cósmica– y el concepto que conecta la conciencia antigua del mundo precolombino con el *zeitgeist* postmoderno.

Para Víctor Hugo Irazábal “la abrasión, conceptualmente, está relacionada con el antagonismo. Pero es que el mundo es así, la vida es así: son las circunstancias que juntan un elemento con otro y los obligan a convivir”. En su obra las circunstancias no son una memoria sino un acontecer. Esto quiere decir que el detonante de esa convivencia permanece vibrando en la inestabilidad de los puntos, las manchas, las texturas, los olores y las líneas que alimentan la composición. Aquí no hay una gramática y tampoco una casualidad. Lo primero está ausente porque no hay un pensamiento anterior donde el artista reconozca un mandato y un orden absoluto. Pero, tampoco hay casualidad porque lo que ha llegado ahí está sostenido por la experiencia del fenómeno estético. No es el artista como individuo lo que encontramos en las abrasiones, se trata del arte como problema y comunicación. El cuadro es una tridimensionalidad que expande en capas hacia delante y hacia atrás el sentido de su existencia: ¿dónde comienza? ¿dónde puede terminar? Los límites hacia ambos lados han de extenderse hasta los tiempos míticos del

dios Amalivaca enseñando a los tamancos el arte de los primeros petroglifos, o bien, hacia el pensamiento complejo contemporáneo. De las piedras del Amazonas rozando unas contra otras hacia la pintura de automóviles trabajada por el artista en las obras.

La abrasión, en este caso, no es una mixtura de opacidades. Es, en realidad, un juego de acoplamientos retóricos y conceptuales; también de acciones, experiencias y emociones reunidas. La fuerza abrasiva hace transparentes las capas que han sido adjuntadas por el proceso combinado de relaciones aglomeradas unas contra otras. No tienen prevalencia, se yuxtaponen como ocurre cuando encendemos todos los *layers* de una imagen en los *software* de edición gráfica.

### 3. Puntos arrastrados en línea

¿Qué ocurre en un proceso alquímico —que también semiótico— cuando insertamos una materia en su opuesto? C.G. Jung (1982:99) nos dice sobre semejante encuentro que “las dualidades significan, en el fondo, sí y no, los opuestos incompatibles que, empero, deben mantenerse juntos si el equilibrio de la vida ha de conservarse”. Por su parte, el alquimista Hermes Trimegisto, en la *Tabla Esmeralda*, inicia sus reflexiones de la siguiente forma: “Lo que está abajo es como lo que está arriba y lo que está arriba es como lo que está abajo, para hacer milagros de una sola cosa” (Arola, 2008:51). Unir lo contrario es convocar un principio universal no manifiesto a la simplicidad cotidiana de nuestra consciencia y nuestros sentidos. De ahí que todo equilibrio sea prodigioso y todo milagro una revelación inesperada. El artista del siglo XXI —que en sus acciones desbordadas hacia todos los espacios y direcciones trabaja con elementos impensables siglos atrás— continúa preservando ese principio hermético del alquimista. Víctor Hugo Irazábal no es una excepción y *Lavapuntos* nos lo demuestra.

El trabajo cotidiano de las lavanderas a las orillas del río es, en sí mismo, un acto de transformación de la materia: de lo seco a lo mojado, de lo sucio a lo limpio y así otras relaciones más. Un trabajo que conlleva exprimir, estrujar, mortificar la materia, golpear la piedra y sumergir en el río entre otras cosas. En todo ello el artista reconoce una acción cotidiana que tiene un dejo de ritual y belleza. Su intervención provoca que todas esas relaciones



***El trabajo cotidiano de las lavanderas a las orillas del río es, en sí mismo, un acto de transformación de la materia: de lo seco a lo mojado, de lo sucio a lo limpio y así otras relaciones más. Un trabajo que conlleva exprimir, estrujar, mortificar la materia, golpear la piedra y sumergir en el río entre otras cosas.***



que están ocurriendo ahí se conviertan en evento creativo. La interferencia cambia el naturalismo en obra puesto que la voluntad del que conoce, del que mira desde el laboratorio creativo —que está en su experiencia— vuelven esa naturaleza en al-

quimia, en arte, en una producción semiótica de significados antes impensados.

Insertar la larga tela de puntos en el trabajo de las lavanderas y la cámara para registrar todo lo que ocurre es suficiente para que aparezca lo que hoy reconocemos como una obra. De nuevo las relaciones entre la línea y el punto —opuestos que se complementan— proponen los signos de ese discurso que es la experiencia estética. La tela une la tierra y el río en la labor de las mujeres que la restriegan y la mueven. También en la extensión de su apropiación metafórica de los espacios al desplegarse en las mesas, las cortinas, los cubrecamas y el colador de café del rancho junto al río. Y de ahí hasta las aguas bañadas por el sol donde las indias la sumergen. Su ondulación negra de puntos blancos sobre las aguas oscuras genera sobre la línea del río burbujas de aire que son, a su vez, puntos. La cámara registra con intención y propone una mirada que es, también, una semiósis de lo que está ocurriendo. Se crea un nuevo signo, aparece una acción que reúne elementos dispares para ofrecernos un resultado milagroso: el río vuelve a ser mito, el trabajo de las mujeres transforma una acción cotidiana en una interpretación, la cámara elabora la metáfora de todo aquello que luego llegó a las manos del espectador en una pequeña caja con el video, la tela y el catálogo. Un pequeño laboratorio alquímico para que la acción no se detuviese en el tiempo ni en el espacio.

#### **HUMBERTO VALDIVIESO**

*Magíster en Comunicación Social. Investigador del Centro de Investigaciones Humanísticas de la UCAB. Profesor del Programa de Postgrado de Comunicación Social de la UCAB*

#### **Referencias**

- AROLA, R. (2008): *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*. Madrid, España: Siruela.
- D'AMICO, M. (1987, noviembre 8): “Duraznos al cadmio”. En: *El Nacional, Papel Literario*.
- JUNG, C.G. (1982): *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona, España: Paidós.
- PAPASTERGIADIS, N. (2008): “Spatial aesthetics: rethinking the contemporary”. En: *Antinomies of art and culture*. USA: Duke University Press.