

EXPOSICIÓN >> IRAZÁBAL, SZINETAR, BARONI, ARISPE Y MONTILLA

4 cuartos / 5 experiencias: Primeridad

“Utilizaron la fotografía, la apropiación, el collage, la impresión digital 2D y 3D, la escultura y la pintura. Intervinieron materiales, reciclaron desechos y tejieron telas”

HUMBERTO VALDIVIESO

Y como dice el beduino: “incluso el humo es bueno para algo”
F. Nietzsche

Sopesar la experiencia humana del arte conduce a la pregunta por aquello que se activa ahí donde aparece una obra. A examinar el efecto ocasionado cuando ella es situada o erigida en un lugar. Desde esa pregunta y ese examen se suele valorar la relación de la obra con la cultura, el espectador y el artista. También con el tiempo en tanto tradición o el espacio como paisaje público o privado. Sin duda, estas valoraciones son pertinentes y tienen arraigo en la historia y la teoría del arte. Pero, están contenidas por un límite: interpelan a la obra desde la lejanía. Para ellas, la experiencia del arte está dividida en dos mundos, uno dentro y otro fuera de la obra. Los cuales, si bien se integran, son independientes.

Kandinsky inicia su famoso libro *Punto y línea sobre el plano* afirmando que hay dos modos de experimentar los fenómenos: el exterior y el interior. Podemos ver a través de una ventana y percibir “el otro lado” afectados por la inevitable distorsión del vidrio, de esa barrera de engañosa transparencia. O bien, salir del aislamiento y formar parte del “ser –deafuera”. Con esto, el pintor apuntaba a la necesidad de una analítica sostenida en los elementos básicos del arte. Él entendía a la obra como un objeto estético integral. Conciencia y representación eran espacios aparte. Entonces, o miramos desde adentro o abrimos la puerta para vivir con “sentido pleno” el afuera. Su idea fue importante para socavar la lejanía desde donde el arte era tradicionalmente interpelado. Hizo un llamado a participar en la obra, a ingresar en ella: a vivirla sin los filtros que evitan la relación directa.

Actualmente las dicotomías han pasado de ser barreras problemáticas para el entendimiento a categorías inconsistentes. Y es que, desde Kandinsky, hemos nutrido el “traspasar hacia el otro lado” hasta convertirlo en la misión de toda experiencia, especialmente en el arte. Por ello, la *razón*, siempre encargada de ubicar y demarcar, colapsa ante el deseo humano por la conmoción. Algo que guarda un inevitable vínculo con la belleza. Discernir y fijar pedían siempre una *auctoritas*, “traspasar” pide un Eros. Con Lorena Rojas Parma podemos decir: “¿Cuál es el tiempo del amor y la belleza? Es una verdad de los amantes que el tiempo se altera, se distorsiona, y que en ese tiempo *solo* viven la conmoción que provoca la belleza”.

La obra de arte hoy no está situada en el mundo, es en sí misma la experiencia del mundo, el deseo de ser conmovidos por él. Con todo, resulta inútil diferenciar el adentro del afuera. Las cosas, las ideas y los hábitos, en general la vida, ingresan al espacio de la obra. Y a su vez, ella es tejida de forma particular en la maraña sensorial de la existencia. En ese proceso una energía es activada, o quizá infinidad de energías. Gracias a ellas



ENTRAMADOS 2 – SAMUEL BARONI / ©ANTONIO ODEHNAL

aparecen sensibilidades antes ocultas y límites inexplorados. Lo que justifica la existencia actual de una obra en el mundo no debe buscarse en un fuera o un adentro, sino en el tránsito de la experiencia hacia todos los tiempos y direcciones. La obra es nómada en el mundo y este es movimiento en ella.

Primeridad

Aunque obra y mundo no sean distintos, no debemos olvidar que toda obra es signo de algo. Puede serlo de un cuerpo, un fenómeno natural o un concepto. Lo es “en algún aspecto o carácter” como afirma el filósofo Ch. S. Peirce. Esto quiere decir que lo representado en ella constituye una interpretación en forma de imagen. Por lo tanto, una crisis de lo conocido, un nuevo comienzo para la experiencia humana, algo deformado por una idea o una sensación, una ley que cambia y una expansión inconmensurable.

La capacidad de interpretar es inherente al modo de ser de un signo y, por lo tanto, de una obra de arte. Peirce expone tres momentos del proceso interpretativo: la cualidad del sentir, el hecho concreto de la información y la ampliación hacia otro significado. Aquí nos interesa el primer momento, que él llamó *Primeridad*. Se trata de la conciencia de la sensación pura, el principio vital o pasional, la cualidad de lo inmediatamente presente que fluye en el signo/obra sin información, descripción, análisis o leyes. De ahí su carácter abstracto. El signo, entonces, es la representación de un trastorno, un cambio, una conmoción. En el arte, lo sería de una belleza sentida, interpretada y expresada antes de que cualquier categoría lógica la fije a un orden. Es la experiencia pura de la materia plástica e intelectual en plena transformación. Es la belleza de la cualidad del sentir, del deseo que mezcla y no separa. Esa es su *Primeridad*. Por eso, –tomando una vez más las palabras de Lorena Rojas Parma, escritas en su ensayo “Lo auténtico y la ficción en el Eros digital”–, “cuando hablamos de la belleza los confines entre el alma y la piel –si alguna vez los hubo en el amor– se hacen invisibles”.

Aproximarse a esa cualidad de ser indiscernibles de la obra y el mundo, a la *Primeridad* sostenida por el deseo de belleza, guio el trabajo de los artistas y la curaduría de la muestra *4 cuartos, 5 experiencias*, expuesta en la Galería Cerquone, en Caracas, Venezuela. De esa inquietud surgieron las instalaciones-intervenciones ela-

boradas por Víctor Hugo Irazábal, Vasco Szinetar, Samuel Baroni, Ricardo Arispe y Robert Montilla. Ellos trabajaron sus “cuartos” siguiendo la fuerza del devenir del presente y no un mapa con puntos de llegada preconcebidos. Utilizaron la fotografía, la apropiación, el collage, la impresión digital 2D y 3D, la escultura y la pintura. Intervinieron materiales, reciclaron desechos y tejieron telas. Todo esto con la finalidad de expandir el hecho creativo al infinito, obviando conclusiones y fronteras.

Cada espacio de la muestra supone una variación de la experiencia del presente. Son ejercicios creativos, recorridos experimentales que sugieren toda la belleza que es posible en un primer instante. Son interminables y no dependen de la dimensión del recinto. La ausencia de límites en ellos es la expansión del hecho creativo al infinito, no es un problema de coordenadas sino de fragmentos de memoria, rastros de vivencias, cualidades físicas y espirituales, intercambios con las fuerzas de la naturaleza e intuiciones surgidas cuando se sospecha de la novedosa “realidad” digital. Por eso, los trabajos eluden la explicación y estimulan la vivencia. De ahí su guiño a la instalación, a formar ambientes. Esos cuatro cuartos –que son cinco– no exponen objetos colgados para “ser vistos”. En ellos la materia plástica e intelectual incita a intercambios íntimos con las obras, a ensayos con la memoria personal e histórica, y a juegos con la estructura de la realidad aparente. Todo esto sin apelar al hecho concreto, la información o las leyes de lo “adecuadamente elaborado”. Por eso, en todas las salas predomina cierta atmósfera de sospecha y ambigüedad alrededor de los trabajos.

Diálogos con la experiencia

1. Víctor Hugo Irazábal: *Victoria amazónica*

“En cada ciclo mundos infinitos se generan y perecen en lo infinito”
Diógenes de Apolonia

-Curador: dentro y fuera de nosotros el universo es infinito, la naturaleza es una. Estas obras están hechas de la sustancia misteriosa de esa infinitud. Al transitar entre ellas experimentamos una plasticidad, que, si bien no es ajena al pensamiento, está libre de deudas racionales y medidas exactas. La obra tiene mucho de ritual, de manifestación de lo invisible, de llamado a la belleza a través de la materia mortificada una y otra vez en el taller del artista.

“

Con Lorena Rojas Parma podemos decir: ‘¿Cuál es el tiempo del amor y la belleza?’

-Artista: conceptualmente asumo la obra como una posibilidad que se da en un instante, nunca la considero una afirmación cerrada. De esta forma, al ser una posibilidad, se convierte en una energía abierta. La selección se ubica en dos grandes bloques de signos plásticos e icónicos, tomados de mis libretas y obras. Todos hablan sobre mi experiencia con la naturaleza en mayúscula de la Amazonia.

2. Vasco Szinetar: *Gestos*

“El hoy fugaz es tenue y es eterno; Otro cielo no esperes, ni otro infierno”
J. L. Borges

-Curador: en los laberintos de sus contradicciones íntimas, en los pequeños conflictos expresivos y en los prodigios inesperados conviven las tensiones de los gestos. Una imagen nunca se funde en otra. La verdadera acción en ellas consiste en morar por el espacio ajeno y esquivar la certeza. Voces cercanas y lejanas conviven en la labor de una práctica creativa a medio camino entre la fotografía, la apropiación y el collage. De ahí su alma profunda.

-Artista: el verdadero arte es finalmente inaprensible.

3. Ricardo Arispe: *Post-eternidad*

“Aquí estaremos eternamente –aunque mañana nos vayamos–”
Adolfo Bioy Casares

-Curador: la obra no es un testimonio del mundo sino de su deformación, de la experiencia donde ya no distinguimos entre lo real y lo virtual. Esta sala es un “anti-ambiente” hecho de espacios que transitan a través de espacios, de fragmentos desprendidos de una sospechosa realidad. Tal como ocurre en el mundo: un artista es todos los artistas. Una obra es tam-

bién todas las obras que están ausentes. ¿Acaso la verdadera vida no es esa brecha –estremecedora experiencia– entre lo que vemos y sospechamos? -Artista: el cuerpo de trabajo está formado por 5 conjuntos con vínculos hacia las otras salas y las ideas del curador: collages, madera y vetas, siluetas, hojalata y la semiótica de los objetos. Las puertas y la realidad aumentada abren el espacio a otras realidades. La inteligencia artificial constituye una puerta superpuesta sobre las puertas que llevan a otros mundos.

4. Samuel Baroni: *Entramados*

“Yazgo la vida. Nada de mí interrumpen nada”
Fernando Pessoa

-Curador: Este trabajo está hecho de trayectos y energía vital. Bosque, navegación y caligrafía están ahí para ofrecernos lecturas provisionales del acontecer e indicios de la fragilidad humana. Quien firma las obras es una incógnita llamada artista, detrás de la cual un niño se permite seguir recorriendo universos que nunca abandonó. Su tiempo es el de ese bosque fértil de signos plásticos y el de esos océanos que surcan barcos inestables. Quien los recorre con atención lo hallará ahí.

-Artista: la firma tiene mucho que ver con mis tránsitos. Es un producto esencial del entramado de la obra, por eso ella aparece con unas variables tremendas dentro de esta conjugación de elementos. Ella se desborda entre todas las cosas que se entremezclan de una manera muy fuerte.

5. Robert Montilla: *Anatomía del vacío*

“La obra es el camino y nada más”
Octavio Paz

-Curador: un espacio no adquiere significado únicamente por las palabras, las imágenes, las distancias o los materiales. La experiencia humana también pide la interacción con lo ausente. Presencia, ausencia, visibilidad, invisibilidad son elementos de un mismo juego. El arte se encarga de revelarnos eso, él hace de la existencia algo extraordinario cuando muestra lo lleno que está el vacío.

-Artista: quiero mostrarle a las personas lo intangible, lo que hay ahí: cómo un vacío se genera entre la materia y el espacio. Mi intención es mostrar lo que no se ve y demostrar que siempre hay una ausencia de contenido que no es la materia y eso es lo que uno habita. ☺