

NUEVAS ABSTRACCIONES GEOMÉTRICAS VENEZOLANAS: UN PASO MÁS ALLÁ

NEW VENEZUELAN GEOMETRIC ABSTRACTIONS: ONE STEP FURTHER

ELIZABETH DE JESÚS MARÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Los Andes, Venezuela
emarin@ula.ve

Recepción: 12 de septiembre de 2017 • Aceptación: 23 de enero 2018

RESUMEN

La abstracción geométrica venezolana en la actualidad manifiesta cambios sustanciales en cuanto a la exploración de sus formas y modos expresivos al ser apartada de los discursos iniciales de su pureza sensible. Ahora la misma se encuentra deconstruida, resignificada a través de la contaminación de otras experiencias sensibles que la colman de cuestionamientos, de cotidianidad y de nuevos modos de participación. Exploramos en esta dirección las abstracciones geométricas de tres artistas venezolanos contemporáneos: Isabel Cisneros, Miguel Braceli y Érika Ordosgoitti, con la intención de visualizar y comprender cómo en sus obras se producen las relecturas de un lenguaje abstracto-geométrico que gira sobre la conceptualización de nuevos contenidos significantes.

Palabras clave: Apropiación, abstracción geométrica, desmantelamiento, impureza, significantes.

ABSTRACT

Nowadays Venezuelan geometric abstraction undergoes substantial changes in terms of the exploration of its forms and modes of expression setting apart from its initial speeches of sensitive purity. It is now found deconstructed, re-signified through its contamination from other sensitive experiences which overwhelm geometric abstraction with questionings, daily experiences and new participation modes. In this direction, the geometric abstractions of three contemporary Venezuelan artists are explored: Isabel Cisneros, Miguel Braceli and Érika Ordosgoitti, in order to visualize and understand in their works how the reviews of an abstract geometric language spinning around the conceptualization of new significant contents, is produced.

Keywords: appropriation, geometric abstraction, dismantling, impurity and signifiers.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

La abstracción geométrica en Venezuela, desde sus inicios, consolidación y consagración, comprendidas entre las décadas de 1940 hasta 1970 del siglo pasado, ha marcado gran parte de la cultura artístico-visual del territorio dentro de una apariencia de modernidad, en la cual las formas abstracto-geométricas, en todas sus vertientes, poblaron los paisajes urbanos, sociales y culturales, con la intención de generar la visión de avanzada, de vanguardia, de un país de nuevo cuño que relucía un bienestar económico proveniente de las altas rentas petroleras que sosténían el espejismo del desarrollo.

Nuestra intención, con el estudio que presentaremos a continuación, es la de comprender cómo la preeminencia de los lenguajes abstracto-geométricos han derivado hacia una formalidad alterada, impura y hoy, ya entrado el siglo XXI, estos lucen otra cara, distinta a la del proyecto inicial, en el que pareciera haberse degenerado la promesa utópica de futuro, de lo nuevo, de la avanzada, y junto con ella el giro necesario de los lenguajes gestados sobre las bases formales de lo aparentemente puro hacia un discurso artístico visual que acusa la obligatoriedad de la revisión de la abstracción geométrica desde panoramas más amplios de pensamiento y de acción.

Nos encontramos, entonces, frente a una nueva abstracción geométrica, que emerge a partir de finales de la década de 1970 hasta la actualidad, posible de manifestar la agonía del proyecto moderno venezolano, para con ello convertirse en la relectura de las formas constituyentes de nuestra abstracción, desde el cuestionamiento pensado por una nueva generación de artistas, capaces de abandonar los modos anteriores de comprensión y con ello acercarnos a “una naturaleza impura, una condición de *border* acorde con un particular espíritu del tiempo signado por la ambigüedad que tiene por característica el traspaso de las fronteras de la abstracción geométrica” (Oliveras, 2010:

227), para conducirnos a la presencia de expresiones hibridas, en las que se nos muestran intenciones cargadas de conceptualismos, que atienden a otro tipo de problemáticas más allá de lo formal, con el propósito de hacer notar los fuertes nexos de esta nueva abstracción con la realidad.

Su manera de hacerlo emerge a través de estrategias determinadas por los intercambios o las intervenciones realizadas por otros agentes artísticos y extraartísticos, que marcan diferentes modos de expresión y de participación, en los que la abstracción geométrica se convierte en un medio de reflexión valioso, con el cual plantear “proyectos que tienen que ver directamente con problemas sociales, culturales, conceptuales o ideológicos” (Fajardo-Hill, 2014: 44).

De esta manera, la abstracción geométrica funciona dentro de una nueva capacidad de inclusión e intervención sobre agentes externos a la formalidad y la opticalidad pura, y que ha producido en la abstracción geométrica venezolana actual un amplio espectro de virajes apropiativos sobre los paisajes de nuestra memoria abstracta moderna, cuestionándola, desmantelándola, deconstruyéndola, para hacernos ver la profundidad de su alcance dentro de nuestra cultura artística-visual y de lo que la misma representa en la consolidación de otras expresiones artísticas capacitadas de generar otras formulaciones de lo abstracto-geométrico surgidas de su tiempo y actualidad.

LA IMPUREZA DE LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA ACTUAL VENEZOLANA

El interés por los giros de una nueva abstracción geométrica en la actualidad del arte venezolano, parte de la posibilidad de hallar otras interpretaciones sobre el lenguaje abstracto-geométrico que se ha manifestado dentro de un espectro del arte y de la visualidad como una presencia simuladamente ahistorical, universal, puramente perceptiva, basada en el for-

malismo como medio de enunciación, y que en nuestro país funcionó como la narrativa de un “ponerse al día”, a la par de otras capitales, sin embargo, este proceso debe ser visto desde otras lecturas en las cuales se evidencie una producción simbólica más allá de la presentación, de lo no objetivo, y que corresponde a estrategias de señalamiento de expectativas sobre lo realizable o lo no realizable, que han conducido a los giros abstracto-geométricos actuales al cuestionamiento de ese “‘alcanzar’ la modernidad, cuando no de encarnarla en el plano de las formas simbólicas” (Pérez-Oramas, 2011: 54).

Nuestra pregunta principal parte de si su presencia no sólo ha sido un señalamiento o una necesidad de alcanzar a la modernidad, así fuera de manera superficial o de su encarnación simbólica, y de si es posible la continuación de la misma necesidad en los discursos artísticos abstracto-geométricos actuales en la manifestación de expresiones. Nos preguntamos si la nueva abstracción geométrica venezolana se ha encontrado afectada por discursos externos, sociales, culturales y extraartísticos, que han forzado el espacio de representación abstracto-geométrico a partir de la adopción, de la relectura y reciclaje del mismo, de su probable expansión hacia otros territorios significantes cargados de otros modos culturales, visuales, híbridos y ambiguos.

Modos de representación que hoy se hacen visibles en formas expandidas y recicladas en el presente del arte venezolano, en el que surgen a partir de formulaciones expresivas y de significación capaces de conducirnos por otros caminos de interpretación, que nos llevan a la observación del vaciamiento de su condición inicial de preeminencia en el espacio cultural-visual venezolano, en el que expresaron las potencias ópticas del espejismo de una sociedad en continuo movimiento y desarrollo, y que ahora es cuestionada desde la expresión abstracto-geométrica como una condición en permanente deriva.

El rastreo de los discursos iniciales de la abstracción geométrica venezolana comenzó en aquella vanguardia que insistente trató de encontrar la autonomía del objeto arte. Un objeto en el que apareciera la ausencia de toda referencialidad, que mantenía posturas centradas en discusiones basadas en la formalidad pura, en el artificio estilístico, en la ausencia de toda narratividad, sin embargo, “debe ser dicho que limitar nuestra comprensión del significado de abstracción (o de cualquier cosa) a un repertorio mágico de su propia historia formal es una negación- una negación a las miles de conexiones entre la cultura y otras historias y entre el artista y el mundo” (Halley, 2011: 64).

Una negación progresivamente abandonada por los lenguajes abstracto-geométricos venezolanos actuales, pues en su insistente presencia han alterado la supuesta ausencia de significados culturales dentro las representaciones artísticas y visuales, ya que han apostado a ellos, a partir de diversas aristas de enunciación y de representación, que han logrado trasformar lo puro formal en lo impuro narrativo, lo no referencial en referencial de problemáticas de índole diversa, y más si partimos de una abstracción geométrica que ha configurado una identidad particular manejada en sus avances y sus atrasos.

De allí, la conformación de un espacio de impureza y de afectación por el afuera de las narraciones formales, que en la abstracción geométrica venezolana de estos tiempos manifiesta de manera continua una consulta hacia la realidad, no sólo desde la interioridad de los campos significantes del arte mismo, sino también desde la inclusión de otros componentes extraartísticos extraídos de manera consciente del entorno sociocultural contemporáneo y de los residuos representacionales de las vanguardias venezolanas iniciales, que observaban a la abstracción como otro modo de representar nexos con la realidad circundante.

Se plantea, entonces, una nueva forma de acudir, de ver y de apropiarse del mundo imaginal próximo, de abstraerlo desde el principio, ya propuesto por el artista venezolano Alejandro Otero en la década de los 50 del pasado siglo, él expresaba que si en la nueva pintura ya no existía una referencia al mundo de la realidad, como figuración, era porque el artista había hallado nexos mucho más profundos con el mismo, a través de un ensanchamiento de su visión, la cual funcionaría como vía de penetración en la realidad que sólo podía ser captada por medio de las imágenes producidas por la esfera del arte (Palenzuela, 2000).

El giro abstracto-geométrico actual en el arte venezolano constituye ese ensanchamiento de la visión de lo real, ya anunciado por Otero, a partir de otras vías de penetración con lo inmediato, en tanto al potencial dado por la abstracción geométrica como estrategia de comunicación de problemáticas posibles de ser evidenciadas en la esfera de la representación y de la imagen que ésta es capaz de producir ante los nuevos imagos que surgen dentro de los campos de relectura de la cultura venezolana actual, del espacio simbólico que la configura, en tanto a las formas artístico visuales que han fracturado a los planteamientos de la abstracción geométrica como formalidad pura.

De allí, que se hagan efectivas, las posibilidades de afectación ocasionadas por fuerzas externas, extraartísticas, capaces de llenar de otros sentidos y significaciones a los aparentes juegos formales del color, de las formas, o de las diversas variantes perceptivas, pues en ellas no se parte de obliterar las conexiones que justifican “la relación de la abstracción con los eventos reales y específicos de la historia” (Halley, 2011: 68), en la que las mismas se encuentran inmersas

La nueva abstracción geométrica venezolana comprende y expresa el entramado de los diversos textos artísticos, sociales, políticos o culturales que subyacen dentro de las relecturas que habita en tanto los espacios que la conforman, pues, alejada de todo utopismo vanguardista o de la derivación que se le acuñó

durante algún tiempo a la abstracción geométrica venezolana, o de los entes discursivos que la enunciaron como identidad moderna, hoy nos presenta otras significaciones a partir de la generación de una abstracción geométrica capaz de configurar significantes propios, cuestionadores de sus propias experiencias desde su participación directa en la condición sociocultural de la que es parte, y donde se encuentran ubicadas las formulaciones de un lenguaje abstracto-geométrico que plantea otra manera de expresarse, de colocarse en la realidad, desde otra alternativa de representación y donde –como argumenta Cecilia Fajardo-Hill– “el arte abstracto está tan relacionado a la vida cotidiana y el contexto como cualquier otra forma artística” (n.d.: 1), y en este campo de relaciones el mismo ya no es un indicador vacío o un juego perceptivo, pues ha girado hacia formas cargadas de significado.

Formas simbólicas que, alteradas en su pureza constitutiva, ahora aparecen cargadas de significados dentro de una abstracción geométrica dependiente de otros modos de comprensión de la visión del artista, en medio de las relaciones planteadas dentro de un presente plagado por la hibridez, de múltiples discursos visuales, por diversas posturas presentacionales y representacionales, que han venido percibiendo a la abstracción geométrica venezolana como simbolización cotidiana de un espacio fallido, de un proyecto colectivo dejado aparentemente de lado en medio de la perdida de la promesa moderna.

Abstracciones geométricas, con las cuales hacer visibles la certeza de la crisis de los contenidos de una identidad, que como la venezolana, se encuentra en continuo devaneo, pues se hace presente la continua experimentación con los lenguajes producidos por la abstracción geométrica consagrada en el territorio con la finalidad de desmantelarla, de cuestionarla en el espejismo señalatorio de la ausencia, donde comienza a manifestarse la apropiación de las formas abstracto-geométricas constituyentes con la intención de ser retomadas a través de

ironías, de dispositivos de apertura crítica e idóneos de construir nuevas formas ahora precarias, pues estas “ya no se erigen en clave de promesa moderna, tampoco de prodigo formal u óptico, sino más bien en la precaria clave del concepto o la materia como “maculatura”; en clave, pues, de “deconstrucción” (Pérez-Oramas, 2011: 56).

En este sentido, la alteración causada por la apropiación, en su clave deconstrutiva, ocasiona en la nueva abstracción geométrica venezolana la entrada definitiva de componentes significantes y simbólicos, que parten de múltiples residuos artísticos y culturales, con la intención de apostar a la comprensión de la promesa moderna y de su fracaso, desde aquello que fue desechado de la maculatura en la que fue impresa su visualidad, su formulación en cuanto cultura e identidad posible de ser imaginada y construida en el ensanchamiento de los nexos con la realidad.

De allí, que diversos trabajos determinados en el desmantelamiento o la deconstrucción de los modos y estrategias abstracto-geométricas sean ubicados dentro de formulaciones débiles de una discursividad expresiva, moldeable y adaptable a otro tipo de contenidos apropiativos, en los que los signos abstracto-geométricos estables se ven sacudidos por medio de intervenciones, inclusiones o exclusiones de los juegos formales para conducirlos al espacio de lo cultural.

La nueva abstracción geométrica abandona por completo el viejo problema de ausencia ideológica o la falta de preocupación por los problemas políticos, sociales, culturales y su gusto por la percepción pura, ya que la misma abre paso, “a una investigación de la realidad, cargada de implicaciones y políticas del mundo real” (Fajardo-Hill, n.d.: 29), dentro de otro tipo de diálogo entre la abstracción y su potencial como lenguaje de percepción visual, en el pueden hallar otro tipo de nexos con el contexto circundante a partir de un aprovechamiento de otros modos de recepción de las situaciones.

Situaciones en las que se enuncian nuevas formas estratégicas apropiativas que acusan de distintos modos de mirar, entendidos en la necesidad de aumentar el reino del señalamiento de lo figural dentro del arte venezolano actual, a partir de la comprensión de una enunciación artística determinada en las diversas relaciones de los discursos entre el arte y lo fuera de él, de las múltiples redes significantes de las que está compuesto y de los intereses particulares de los artistas, de su inserción en el mundo imaginal apropiado y reciclado, con el cual generan otras estructuras abstractas.

Abstracciones geométricas de otro cuño, capacitadas para generar otros tejidos significantes dentro de una visualidad particular, ahora expandida y comprendida en los campos del arte actual venezolano, no como discurso central de expresión o lenguaje consolidado, sino como medio de desmantelamiento consciente de los temores, apegos, ausencias, promesas, ideologías, incertidumbres y certezas en tanto a la visualización y el reciclaje de las formas legitimadas por la modernidad venezolana.

De allí, que la abstracción geométrica ante la extensión e inclusión de otros significantes y contenidos es traspasada por la diversidad de la realidad, con la intención de ubicar en ella aspectos conceptuales conducentes a los territorios de lo social, de lo político, de la manipulación de las formas, de la apropiación y de la incertidumbre. Formas posibles de ser explotadas en la evidencia de la deconstrucción y reconstrucción de una proposición estética ahora reconfigurada.

Proposiciones que buscan su expresión en la concreción de una abstracción geométrica que no poseerá la formulación cerrada del juego de las formas, sino que la misma generará la certeza de la realidad y de su impureza significante a través de que nada existe fuera de ella, pues ella nos marca, convivimos con ella y donde la misma viene a conformar “Un *sachen* no es un objeto físico aparentemente evidente, sino una cuestión

de convención, de acuerdo o desacuerdo social. El objetivo no es tanto oponerse a la abstracción con ‘hechos concretos’, sino concretar la omnipresencia de la abstracción” (Lütticken, 2011: 103), dentro de nuestro particular contexto.

Este sentido, de omnipresencia, de acuerdo y de desacuerdo, soporta las bases de una nueva abstracción geométrica venezolana en su capacidad de desmantelar y rearmar lo no evidente de las formas legadas por la vanguardia inicial, y al mismo tiempo, se apropia de una multiplicidad de modos abstracto-geométricos provenientes de diversas realidades de la cultura venezolana con la intención de ubicarlas en el arte actual, para con ello conducirse por otros espacios representacionales, secundarios en la simbolización de la narrativas abstracto-geométricas, y en los que las mismas se transforman en sus contenidos, dirigidos ahora hacia enunciaciones abiertas, íntimas, sociales o políticas que acusan de una nueva apertura en la búsqueda de la generación de realidades posibles.

NUEVAS ABSTRACCIONES GEOMÉTRICAS: UN PASO MÁS ALLÁ

La multiplicidad de sentidos representados en la abstracción geométrica actual venezolana muestra la certeza de su hibridez, de la búsqueda continua del desmantelamiento de las herencias de un campo de presentación artística determinante dentro de la historia del arte venezolano. Campo que posee un particular desarrollo, que ahora puede ser considerado como una escena contradictoria y no prístina, pues en ella aparece una nueva generación de artistas que han tomado los legados abstracto-geométricos, desde diversas vertientes, con la intención de realizar otras formas significantes mediante el desmantelamiento y la deconstrucción de la aparente pureza, de la promesa moderna, en la intervención discreta de las grandes narrativas abstracto-geométricas.

Intervención dirigida hacia el hacernos ver el cómo y el cuándo estos lenguajes se convirtieron en formas omnipresentes de nuestra cultura artística visual, que añora un nuevo orden en medio de la permanente incertidumbre de su devenir.

En este contexto se producen las estrategias de “re-interpretación de la tradición abstracto-geométrica dominante desde mediados del siglo pasado, y que se afirma históricamente como el ingreso de la cultura nacional a la modernidad, con un proyecto de ‘civildad’” (Pinardi, 2017: 19), que a finales del siglo xx y las primeras décadas del xxI luce otra cara en cuanto a la recuperación del mismo desde una crítica consciente, capacitada para tensionar las representaciones no narrativas desde otros lugares de simbolización de lo abstracto-geométrico en los que las apariencias puras se tornan en formas contenedoras de discursos subyacentes que operan mediante potencialidad discursiva cargada de significado.

En este espacio de nuevas significaciones de la abstracción geométrica encontramos el caso de la artista Isabel Cisneros (Caracas, 1962-), la cual a través de sus piezas exterioriza la alteración de lo abstracto-geométrico por medio de la utilización de objetos y materiales definidos en una función cotidiana, insertos en la realidad del consumo, constituidos en convenciones de utilidad y a los que carga de un nuevo sentido.

Cisneros abstrae, de ellos, no la fisicidad del material como percepción pura, sino la realidad posible que los mismos pueden expresar. Por medio de esta acción la artista sintetiza una visualidad abstracto-concreta, de carácter íntimo, con la que fractura el empleo y la función de los objetos cotidianos, conocidos, de sus convenciones y del acuerdo general que les ha signado su lugar de ocupación dentro del cuerpo social y de sus modos de uso, y al mismo tiempo altera la gran narrativa abstracto-geométrica al llevarla a un espacio de interioridad alejado de toda grandilocuencia.

La artista parte de la búsqueda de objetos habituales, que de por sí ya poseen formas geométricas, generalmente de carácter utilitario. En sus piezas estos conforman otra abstracción geométrica que pone en crisis los discursos iniciales de la (in) materialidad abstracta. Cintas, botones, telas, dinero, persianas, objetos cerámicos, cremalleras y otros, son dispuestos en medio de un juego permanente de formas que alteran la gravedad, la posibilidad de sus junturas, la rigidez y la flexibilidad, lo opaco y lo transparente, en un continuo rehacer la existencia estética, sensible de los mismos.

La misma artista expresa lo laborioso de este trabajo personal al afirmar que sus geometrías expresan la vida, las interconexiones omnipresentes de las abstracciones y construcciones que nos rodean, y que no son evidentes. Sus piezas cumplen con los rigores constructivos, matemáticos y de ordenamiento de la abstracción geométrica, sin embargo su resultado final “evoca a seres vivos en reposo” (Cisneros, n.d.: 1).

Evocación del reposo y del detenimiento que en la obra de Cisneros, habla de seres y sujetos expectantes, ya no movilizados en la fascinación óptica del cinetismo abstracto-geométrico venezolano, pues traspasa al movimiento para conducirlo a la quietud, en medio del carácter íntimo de lo privado que impide a la reflexión individual, ausente de la énfasis anterior de los lenguajes plásticos y visuales de este tipo.

En este sentido, los tejidos, acumulaciones y ensamblajes realizados por la artista nos conducen por una abstracción geométrica que concreta la universalidad de las formas geométricas cotidianas desapercibidas y que muestran su coherencia en obras como *Caída libre* (2014) (Imagen 1), compuesta por la plegadura de billetes ya en desuso dentro del cono monetario venezolano, y que para sostener su frágil peso llevan por dentro monedas, igualmente en inútiles. Geometrías que ocultan, de forma discreta, en estos intencionados materiales



Imagen 1. *Caída Libre* (2014), Isabel Cisneros. Ensamblaje Billetes, monedas, pegamento, termofusible, guaya de acero y balines de plata, 150 x 63 cm. (Cortesía de la artista).

la devaluación monetaria a la que la sociedad venezolana ha estado sometida durante tantas décadas. Cisneros, simboliza y resignifica la pérdida del valor del dinero al llevarla a un volumen adaptable en su caída, en su juego con la gravedad al transportar este objeto aparentemente informe y orgánico en el azar de su colocación dentro de una acción cuestionadora de la débil economía venezolana.

Un objeto orgánico, activo, en la representación de su volátil existencia y de su experiencia como parte del tejido de la realidad en la que conforma una instancia potencial, un dispositivo de apertura de lectura y controversia política. Debido a que estos objetos, reutilizados, rearmados, resignificados, atestiguan la crisis, el cuestionamiento y la tensión de la significación de los medios monetarios de cambio, que en el territorio venezolano no han presentado estructuras estables de reconocimiento, ni de utilización.

Caída libre nos traslada a los campos de la crítica social y política, en la utilización de una abstracción geométrica significante de nuevo cuño, pues arrastra a la realidad a su conversión en el detenimiento de este objeto movilizado en una apariencia extraña y viviente, la cual manifiesta su intervención comprometida dentro del cuerpo social venezolano y su profunda inestabilidad.

De allí, que las abstracciones geométricas de Cisneros se concreten en el terreno de lo frágil, de lo inestable, de las apariencias, de lo volátil en medio de la blandura de una geometría sensual y sensitiva de objetos orgánicos, como es patente en su obra *Cariaquito* (2014) (Imagen 2), que acusa de la crítica y la crisis no sólo del objeto abstracto-geométrico, y de la discursividad de su pureza incontaminada no narrativa, sino que, al mismo tiempo, muestra las posibles alteraciones de la significación al hacerlo impuro, narrativo o real, a través de la reflexión de prácticas que han colocado su acento en “(...) intervenir en la abstracción que realmente existe, no en nombre de algún ideal de autenticidad, sino para ir más allá de los límites y restricciones inherentes a esta concreción particular de lo abstracto” (Lütticken, 2011: 105), en la que el objeto en su apariencia de fragilidad tiende a desaparecer en la organicidad del juego sinuoso de sus líneas.

Ambas obras, dan un paso más allá en el campo de la abstracción geométrica por medio de la búsqueda dirigida al desmantelamiento, la deconstrucción y la implicación comprometida con la realidad dentro de la necesidad actual de comprender la heterogeneidad de las posturas socio-culturales, de sus significaciones y afectaciones a partir de una pluralidad de registros y de formas exteriores e interiores capaces de “hacerse sitio y situación” en una nueva necesidad de significantes que requieren de otra voluntad de representación. Todo esto puede ser comprendido dentro de un impulso que las aleja del campo inicial de la abstracción geométrica, pero que al mismo



Imagen 2. *Cariaquito* (2014), Isabel Cisneros. Cinta de nylon y canutillos de plástico, 40 x 40 cm. (Cortesía de la artista).

tiempo “operan como una señal, una dirección, una potencia y una capacidad de recuperación” de las formas a las que suman diversas exterioridades y heterogeneidades (Pinardi, 2017: 9).

La pluralidad y la heterogeneidad de las búsquedas, críticas y cuestionamientos dados por la nueva abstracción geométrica venezolana conducen a otros campos de representación, de recuperación y reciclaje en tanto al alejamiento de lo no narrativo de lo abstracto-geométrico, entendido como el modo de instaurarse en la realidad de los contextos a través de la significación y el sentido de elementos simbólicos diversos, con los cuales hacerse sitio, de ubicarse dentro de otras implicaciones no individuales, lejanas a las narrativas contemplativas y transitorias de los discursos abstracto-geométricos iniciales y de su experimentación perceptivo-sensitiva.

En este campo, artistas como el venezolano Miguel Braceli (Valencia, 1983-), explora la totalidad y la fragmentación de contextos tanto urbanos como naturales en el accionar de

abstracciones geométricas que acuden a la intromisión-intervención de diversos paisajes. Entradas temporales de una abstracción geométrica que parte de la juntura orgánica de una diversidad de discursos plásticos y visuales, capacitados para generar el señalamiento de la heterogeneidad en tanto la posibilidad de participación conjunta del hacer-se lugar.

En esta acción del hacer-se lugar, Braceli ubica lugares, paisajes, elementos participativos que intencionadamente transforma en fragmentos y señas de una acción colectiva de huella abstracta, con la cual interpela al lugar y a los participantes de un “modo integral”, no sólo con su vista o su pensamiento, sino a su cuerpo, a sus tránsitos, a sus discursos, a sus conocimientos, a sus formas de vida; para encontrarse” (Pinardi, 2017: 8), dentro de una nueva espacialidad en movimiento alterada, generadora de distintos niveles de experiencias, que entran de lleno en el paisaje no sólo urbano y natural, sino que afectan directamente al paisaje humano, que es instado a través de la puesta en escena de intervenciones de carácter híbrido.

Intervenciones configuradas en la unión de una suerte de *land art* abstracto-geométrico, apto para inscribirse en determinados paisajes como una representación inesperada, pues en la misma se encuentra la presencia del movimiento logrado por medio de una disposición abstracto-cinética de las formas participativas, a las que acude el artista como estrategia de movilización, en tanto su necesidad de intervenir el espacio, “de hacernos tomar conciencia de su sustantividad a través de su «construcción», no de su mera ocupación. Y lo logra a través de un juego dinámico de lo real y lo ilusorio que, conjugados, se proyectan hacia extensiones ilimitadas” (Oliveras, 2010: 290).

De allí, que el trabajo de Braceli contemple diversos y heterogéneos espacios y participaciones dentro de lo que el mismo ha concebido como *Proyecto Colectivo*, que desdibuja la contemplación del movimiento con la intención de integrarlo a



Imagen 3. *Construir el mar* (2015), Miguel Braceli. Intervención participativa, UCV Caracas-Venezuela. (Cortesía del artista).

otros y con otros “...en sus intervenciones procesuales a gran escala, en las que el paisaje y el individuo” son comprendidos como unidad perceptiva y participativa, y donde el espacio móvil de experimentación abstracto cinética es superado de su “concepción tradicional de receptor vacío para ser resultado de la acción, las relaciones, las experiencias sociales, y a su vez parte de ellas” (Vásquez, 2017: 35).

Proyectos colectivos en los que se suman una multiplicidad de sujetos en acción dentro de la intervención conducida por el artista en medio de los acompasados movimientos que intervienen a la realidad cotidiana para conducirla a una visión temporal e imprevista del paisaje.

Intervenciones como *Construir el mar* (2015) (Imagen 3), realizada en la Universidad Central de Venezuela, paradigma de la arquitectura moderna en Venezuela, marcan la visión de intromisión temporal en movimiento con la que Braceli realiza

recorridos o tránsitos colectivos con los que construye abstracciones efímeras en las que se constituyen otros tipos de relaciones que ataúnen a una mirada posterior que deberá reconstruir fragmentos “o una estructura que sólo podemos ver por medio de instrumentos y a través de reproducciones documentales” (Pinardi, 2017: 14).

De allí, que el artista cuestione no sólo a la abstracción geométrica y su formulación cinética, sino a la misma presencia del objeto arte en su materialidad definitiva, ya que, los proyectos colectivos enuncian y afirman el alejamiento recuperativo como la posibilidad de instauración en el ‘ser’ del mundo, en tanto que sentido y significación, y que en los proyectos de Braceli se manifiestan en dos bandas, como se hace patente en su intervención *Irazú* (2016) (Imagen 4), realizada en la Cordillera Volcánica Central de Costa Rica. Braceli ubica en este contexto específico el juego de la intromisión de un hecho cultural dentro del paisaje natural, por medio de la participación colectiva de cuerpos; consciente de las acciones de las que forman parte en un primer campo de intervención y de acción.

En un segundo campo de acción *Irazú* (Imagen 5), territorializa y desterritorializa una diversidad de sentidos en la unión del discurso abstracto-geométrico que lleva a cabo en medio de un movimiento real, o voluntad cinética, expandida al paisaje en el cual se inserta, que trae como consecuencia, en medio de la acción o intromisión espacial, el desplazamiento potencial de la transformación, en la cual coloca “un momento en el ordenar, en la unión y separación de las diferencias” (Oliveras, 2010: 271), que entran por completo en la formulación no sólo de un paisaje otro, sino que en *Irazú* se hace patente la inestabilidad de una abstracción geométrica en desplazamiento en la medida que los cuerpos intervienen en ella, pues su motor de movilización es real.

El principio colaborativo llevado a cabo por el artista pone en riesgo la consolidada imagen de la estabilidad de los objetos en sus movimientos aparentes o reales, articulados por artilugios tecnológicos. *Irazú*, es movimiento real, desplazamiento de cuerpos activados por medio de la interrelación de los elementos que les unen y que les conducen como cuerpo armónico de interacción, mediante una acción lúdica de colaboración entre ellos y el espacio de hacer-se lugar, donde se pone en crisis la definición de un autor único ante la formulación colectiva de la acción, pues, “si la obra se completa con la acción del espectador, ¿de quién entonces es la autoría? Al igual que el artista que programó una obra esencialmente abierta, el espectador debería ser considerado como un coautor” (Oliveras, 2010: 286).

Es evidente en ambos proyectos el propósito deconstrutivo de los discursos tanto del arte como de las relaciones humanas, pues artistas como Braceli hacen patente su voluntad de trascender los límites del objeto abstracto-geométrico al plantear otras estrategias capaces de hacer-se lugar dentro de una multiplicidad discursiva-visual en la que recupera y desmantela las formas instituidas del particular legado venezolano de esta tradición, para con ello reconfigurar su lugar y sus pretensiones, con la intención de proponer “reelaboraciones en las que ese modo abstracto se modula, se “naturaliza”, se flexibiliza y se hace leve, frágil, inesperadamente poético” (Pinardi, 2017: 20).

La abstracción geométrica, en cuanto a sus reelaboraciones y desmantelamiento, emerge de nuevo como materia para ser utilizada y resignificada, a partir de otros modos de intervención, en los que el artista toma esas formas y las hace suyas, con el fin “de producir líneas narrativas divergentes, relatos alternativos” (Bourriaud, 2004: 54), para con ellos confeccionar de manera consciente escenarios colectivos y proponer otros recorridos por la realidad, gracias a las mismas formas que se materializaron en los relatos abstracto-geométricos instituidos



Imagen 4. *Irazú* (2016), Miguel Braceli. Intervención participativa. Cordillera Volcánica Central, Costa Rica. (Cortesía del artista).



Imagen 5. *Irazú* (2016), Miguel Braceli. Intervención participativa. Cordillera Volcánica Central, Costa Rica. (Cortesía del artista).

De allí, que la abstracción geométrica venezolana sea continuamente retomada, pues en ella es factible la formulación de otros trayectos de la realidad, como los que realiza la artista venezolana Érika Ordosgoitti (Caracas, 1980-), quien toma diversos campos abstracto-geométricos por asalto, con la intención de trastocarlos en medio de la estrategia apropiativa de la subtitulación.

Ordosgoitti, toma los modos de visualización colectiva de lo abstracto-geométrico para trastocarlos en el momento en que su cuerpo interfiere espacios abstracto-geométricos, desprovistos de toda literalidad. Su intención parte de concebir en ellos una ambigua lectura, posible de mostrar la unión de lo físico con lo aparente, en la que subyace el cuerpo social oculto, que emerge en la precariedad de una desnudez atrapada en el espejismo del ordenamiento moderno venezolano.

La artista utiliza su cuerpo como estrategia de interrupción de lo cotidiano, en la que aparece como imagen inesperada dentro un lenguaje otro. Práctica en la que el cuerpo es com-

prendido como espacio primero de narratividad, de cuestionamiento, de crítica y de liberación de los relatos impuestos. Basada en este planteamiento la artista ubica su cuerpo como un elemento residual de las formas abstractas, dentro de un hallarse al fondo de las mismas, tal como se hace presente en su *Intervención de Soto* (2015) (Imagen 6), en la que actúa como sentido oculto, necesario de ser develado ante la necesidad de generar un acontecimiento al encontrarse e interferir con otros materiales significantes.

En este sentido, “Las obras que se inscriben en el mundo como acontecimientos se realizan, entonces, a partir del establecimiento de relaciones y de la donación de sentido por parte del otro, y en esa medida lo incluyen, lo involucran, lo solicitan y lo obligan a participar” (Pinardi: 2017, 12).

Ordosgoitti, involucra a lo abstracto-geométrico desde su acción de evidenciación y de recuperación de la textura del mismo, en su inserción dentro del cuerpo abstracto, para conducirlo un paso más allá, pues, la artista compone en este



Imagen 6. *Soto intervenido* (2015), Érika Ordosgoitti. Fotoasalto (Performance). (Cortesía de la artista).

proceso otro tipo de relaciones significantes. Allí se genera un acontecimiento temporal en el cual se producen áreas provisionales de instalación/habitación de las que se espera una acción constituyente de la significación, que no se encuentra en un detalle o un foco de atención sobre el cuerpo de la artista y su aparecer. Tampoco se encuentra en la forma representacional, sino que está más allá, en la intensidad de un tiempo, dentro del “desgarrador énfasis del noema ‘esto ha sido’ su representación pura. (...) nadie puede percibir el sentido que se desprende de lo ya pasado, de lo histórico, *en el presente*” (Fried, 2008: 39-40).

Los asaltos realizados por Ordosgoitti se apropian de lo abstracto-geométrico desde una particular interpretación del ‘esto ha sido’, al que une ‘lo que es ahora’, para con ello ubicarse como

centro de visualización socializado, con el que altera los discursos formales estables, en el sentido de activación significante en tanto a las texturas abstracto-geométricas elegidas y halladas en el cotidiano reconocible.

Texturas tomadas en su asalto *Alegue* (2015) (Imagen 7), en el que la inserción de su cuerpo en un objeto cotidiano, un ascensor, acusa de movimiento, de temporalidad y de la visión de una forma de vida regularizada bajo la presencia abstracto-geométrica. Este asalto recupera de nuevo la incidencia de los cuerpos sociales atrapados bajo ordenamientos, aparentes, en los que la artista hinca su cuestionamiento por medio de la interferencia sobre lo ya conocido, para con ello alterar la visión normalizada y generar una punzada significante en aquellos que se encuentran con la proximidad discursiva, elaborada por la artista, en la cual se mezcla la corporeidad como significancia con el espacio abstracto-geométrico en continua actualización en tanto a la recuperación de “los vestigios, “los desechos simbólicos” (...), que conforman el legado de los distintos proyectos modernos que intervinieron la realidad venezolana durante buena parte del siglo xx” (Pinardi, 2017: 20).

Tanto *Soto intervenido* como *Alegue* configuran un todo en la unión de los fragmentos significantes que Ordosgoitti obliga a participar en su visión de lo ya pasado en el presente. De allí, la incesante presencia de su corporeidad con la intención de operar un dispositivo de lectura dirigido a fragmentos concatenados de nuestras historias y lugares de precariedad, en los que nos encontramos presentes pero invisibilizados, y donde se produce el giro hacia la actualización sobre las interrogantes en cuanto las promesas perdidas de una modernidad que emerge en nuevo andamiaje nemónico, en el que la artista saca a flote nuestro pasado reciente, lo hace surgir desde sus ruinas, con la intención de colocarlo de nuevo en el contexto visual y discursivo de nuestra actualidad.



Imagen 7. *Alegue* (2015), Érika Ordosgoitti. Fotoasalto (Performance). (Cortesía de la artista).

SIN CONCLUSIÓN

La abstracción geométrica en Venezuela se ha posicionado no sólo en su particular legado moderno o en su idea de alcanzar a su personal modernidad, la misma ha servido para una nueva generación de artistas como medio y estrategia con la que hacer evidentes los nexos con la realidad, desde los campos de la apropiación, la intromisión, el desmantelamiento, la

deconstrucción y la alteración de los significados, con la intención de crear relatos alternativos y otras discursividades, a partir de tomar residuos simbólicos que serán transformados en nuevos significantes.

De allí, que la tradición abstracto-geométrica se halla convertido en un campo de significancias múltiples, donde lo conceptual abre paso a un lugar de exploración distinto, plagado de otros modos expresivos que inciden directamente sobre los actos de simbolización, de los análisis y las combinaciones puramente formales, pues ahora se plagan de formas ambiguas, al no ser ya un fin a parte de las existencias, sino al ser parte de ellas dentro de los acuerdos de las formas, ya que en ellas no se busca la originalidad, la no narratividad o lo experimental, sino un hacer-se sitio en la relectura de su presente.

En esta dirección, las nuevas formas de la abstracción geométrica llevadas a cabo por artistas como Isabel Cisneros, Miguel Braceli o Érika Ordosgoitti, desmantelan los preceptos de la visualidad pura, de la sensación pura y de la combinación formal. Ellos, conscientemente, despojan a los modos de presentación de la abstracción geométrica de sus discursos iniciales, los cuestionan, los manipulan, los naturalizan dentro de nuevos nexos, con los contextos significantes de los que se apropián, con la intención de generar dentro de estos formas expresivas, que dan un paso más allá dentro de sus formulaciones abstractas plagadas de existencia, cotidianidad, participación y cuestionamiento.

Un paso más allá, que abarca a una nueva abstracción geométrica cargada de narrativas hibridas, políticas, cotidianas o participativas que muestran la profundidad de lo incumplido por la modernidad, aparente, de la sociedad venezolana y de lo que de ella puede ser recuperado dentro de una nueva organicidad de actuaciones, aún en desarrollo, donde quedan muchos campos significantes y de sentido por explorar en medio de los diferentes modos de accionar de los pensamientos reflexivos sobre sus legados y la forma de desmantelarlos, para así traer-

los a otros espacios de lectura y de notoriedad dentro de las situaciones en la que esta abstracción geométrica se naturaliza y hace suya a la realidad.

Estos artistas manifiestan la intención de hacerse un lugar dentro de un complejo entramado de recuperación crítica de las formas abstracto-geométricas, en las que es posible hallar un nuevo potencial comunicativo de las imágenes que sólo el arte puede realizar, pues, es en ellas donde es viable desplegar diversos campos de significación en permanente tensión, entre lo puro y lo impuro, entre lo no narrativo y lo narrativo, en medio de sus encuentros o de su participación conjunta en los que las acciones se han vuelto permeables ante la importancia de las relaciones entre el artista, su lenguaje y la realidad.

REFERENCIAS

- Bourriaud, N. (2004). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Cisneros, I. (n.d.). *About/Acerca*. Disponible en: <https://isabelcisneros.com> [Consultado el 30 de junio de 2017].
- Fajardo-Hill, C. (2014). “Abstracciones significativas”, *ArtNexus*, pp. 42-48.
- Fajardo-Hill, C. (n.d.). *Abstracción Contemporánea en Latinoamérica*. Disponible en: <http://abstractioninaction.com> [Consultado el 20 de agosto de 2017].
- Fried, M. (2008). *El Punctum de Roland Barthes*. Murcia: CENDEAC.
- Halley, P. (2011). “Abstracción y cultura”. En Lind M. Ed. *Microhistorias y Macromundos*, vol.3. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 63-73.
- Lütticken, S. (2011). “Viviendo con la Abstracción”. En Lind M. Ed. *Microhistorias y Macromundos*, vol.3. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 91-112.
- Oliveras, E. (2010). *Arte cinético y neocinetismo. Hitos y nuevas manifestaciones en el siglo XXI*. Buenos Aires: Emecé.
- Palenzuela, C. (2000). *Ideas sobre lo visible*, Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Pérez-Oramas, L. (2011). “Notas sobre la escena constructiva venezolana 1950-1973”. En *América Fría*. Catálogo de exposición. Madrid: Fundación Juan March, pp. 55-66.
- Pinardi, S. (2017). *Lenguaje y vocación política en el arte contemporáneo*. Cuadernos de Sala N° 3. Caracas: Sala Mendoza.
- Vásquez-Ortega, M. (2017). “Geometrías Colaborativas: Sobre Metamodernidad y el Proyecto Colectivo de Miguel Braceli”, *INDEX*, no.03, pp. 32-38.