

ABSTRACTION_{IN}ACTION

Abstracción Contemporánea en Latinoamérica

Cecilia Fajardo-Hill

A partir de los años noventa y especialmente en el nuevo milenio, artistas de toda Latinoamérica han trabajado en el campo de la abstracción en formas experimentales, innovadoras y originales. El arte abstracto está siendo explorado alrededor del mundo hoy en día, pero el renovado interés en la abstracción en Latinoamérica responde a múltiples razones específicas.

A medida que los contextos políticos y sociales de producción de nuevas formas abstractas se han vuelto más complejos y más internacionales, ¿cómo es que el arte abstracto (una forma de arte sin tema reconocible) puede ser un campo contemporáneo dinámico para explorar formas de visualidad que pueden dialogar y explorar problemas actuales, particularmente en América Latina? A pesar de que existe un supuesto general al respecto de que el arte abstracto no es representacional, no existe un acuerdo final sobre si la abstracción es derivada de la realidad o si carece de referencia directa hacia ella, en parte debido a la noción de las vanguardias de principios del siglo XX de que un artista podía crear una realidad totalmente independiente por medio de la pintura. Kazimir Malevich (Rusia, 1878–1935), a principios del siglo XX intentó crear una “nueva realidad” completamente separada de la realidad externa, pintando formas geométricas que flotaban sobre un fondo blanco. Piet Mondrian (Holanda, 1897–1944) desarrolló una forma de “abstracción pura” creando composiciones de colores primarios planos divididos por una retícula de líneas negras, lo que llamó Neoplasticismo. No obstante, las ideas utópicas puristas de principios del siglo XX ya no son aplicables. Desde 1937 Meyer Shapiro argumentó que la abstracción no respondía al fin de la imitación de la naturaleza (un argumento de Alfred Barr en 1936), y prueba de ello es que el arte de hoy está todavía ligado con el mundo real, no sólo en los medios tradicionales, sino en la fotografía y nueva tecnología. La necesidad por la abstracción respondía a los cambios en la cultura moderna, aún si se omitía su referencia a propósito. La idea de que la abstracción moderna podía trascender en una ideología la convirtió en “ideológicamente problemática”. Es esta idea contradictoria de estar más allá de la ideología y al mismo tiempo ser una forma de resistencia lo que nos hace creer hasta el día de hoy que la abstracción es una forma de arte problemática, porque puede ser vista como apolítica o desinteresada del mundo.

Sin embargo, podemos afirmar que el arte abstracto hoy en día se propone como una forma oblicua de discutir y participar en la realidad en la que estamos representados, a menudo como un intento de resistir las políticas represivas predominantes de representación de lo real y proponiendo visualidades alternativas. Siguiendo el argumento de Shapiro, el arte abstracto está tan relacionado a la vida cotidiana y el contexto como cualquier otra forma artística. El arte puede tratarse más acerca de formular preguntas más que responderlas y el ámbito de la abstracción es un campo sugestivo y expansivo para esto ya que en la actualidad no es necesariamente concebido como un indicador vacío, sino como una forma de arte cargada de significado.

Briony Fer en su libro *On Abstract Art* (Sobre el arte abstracto), 1997, insiste con razón en que la definición de la abstracción mediante la oposición convencional entre la abstracción y la

representación es inadecuada, que el arte abstracto desde su inepción fue caracterizado por una dualidad: “la relación entre la materia y la idea, entre la presencia y la ausencia, lo visible y lo invisible, siempre han sido contradictorios y hasta tensos, como un campo magnético de atracción y repulsión”.¹ La abstracción puede ser vista como una investigación de la realidad, cargada de implicaciones y políticas del mundo real, como un diálogo crítico continuo con la historia de la abstracción y el arte y su ideología, y finalmente, como un intento de continuar ampliando el campo de la percepción visual y los límites de la subjetividad y lo posible.

Latinoamérica posee una larga tradición original en el arte abstracto, la cual comienza en los años treinta hasta los setenta. La abstracción fue desarrollada primordialmente en Argentina, Brasil, Colombia, Uruguay y Venezuela, aunque países como Cuba, Chile, Ecuador y México, por ejemplo, incluyen importantes artistas modernos abstractos. En los ochenta y noventa, la abstracción tuvo menor prominencia pero nunca se abandonó. Muchos artistas importantes habían explorado la abstracción desde los años setenta o incluso antes, como Feliza Bursztyn (Colombia, 1933–1982), quien hasta su prematura muerte en 1982 continuó experimentando con ensamblaje y estructuras cinéticas; Eduardo Costa (Argentina, 1940), trabaja en investigaciones multidireccionales e irreverentes sobre el color, la naturaleza de la pintura (como medio y material), la abstracción, bidimensionalidad y tridimensionalidad; la investigación incansable de Carlos Cruz-Diez (Venezuela, 1923) sobre la naturaleza del color continúa hasta hoy en día; Eugenio Espinoza (Venezuela, 1950) no dejó de explorar y colapsar la retícula desde los años setenta; la producción de los *Dibujos sin papel* entre los setenta y finales de los ochenta y las *Tejeduras* de Gego (Alemania/Venezuela, 1912–1994) de finales de los ochenta, representaron una experimentación continua de una forma de geometría expansiva e impredecible. Otros ejemplos son las instalaciones *Pintura-Objeto* de Carmela Gross (Brasil, 1946) y su enigmática serie *Quasares* de la década de los ochenta; las pinturas circulares cinéticas de pigmento de Manuel Mérida (Venezuela, 1939); la investigación de dinámicas de composición, superficie, estructura y color en la pintura de César Paternosto (Argentina, 1931); la investigación conceptual de Osvaldo Romberg (Argentina, 1938) y la ampliación de las convenciones de la pintura desde los setenta; y la relación dialéctica entre la abstracción y el signo en la obra de Horacio Zabala (Argentina, 1943), son sólo algunos ejemplos de la persistencia de la abstracción en el presente por algunos de los protagonistas tempranos del campo.

Algunos artistas más jóvenes que surgieron en los años ochenta, lo hicieron trabajando en el campo no tan diseminado de lo abstracto en su momento, tal es el caso de Sigfredo Chacón (Venezuela, 1950) y su investigación del modernismo y problemas de originalidad; Iole de Freitas (Brasil, 1945) que a pesar de haber trabajado desde los años setenta en performance, en los ochenta comenzó a producir esculturas ambiciosas y precarias con materiales ensamblados; la obra de Flavio Garciandía (Cuba, 1954) construyó un diálogo cargado de íconos políticos de Cuba y la ideología del modernismo; y las monumentales pinturas esculturales de Nuno Ramos (Brasil, 1960).

A medida que la abstracción se ha vuelto un campo renovado y diseminado en el arte contemporáneo, han existido intentos de conceptualizarlo y clasificarlo. Por ejemplo, Marie Lund en su compilación *On Abstraction*, de 2013, plantea tres ramas del campo actual: ‘abstracción

¹ Briony Fer. *On Abstract Art*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1997 (2008), p. 154

formal’, ‘abstracción económica’ y ‘abstracción social’. Bob Nickas en la publicación *Painting Abstraction: New Elements in Abstract Painting (Pintando la abstracción: Nuevos elementos en la pintura abstracta)*, 2009, crea varios grupos: ‘imágenes híbridas’, ‘ritmo y opticalidad’, ‘color y estructura’, ‘abstracción encontrada o excéntrica’, ‘forma y espacio’, y ‘escala y el acto de pintar’. Ninguna de estas “categorías” o formas de clasificación caben dentro de la producción de arte abstracto en Latinoamérica y si parecen hacerlo, en la manera en la que éstas están definidas las hace inadecuadas y forzadas, en parte porque estas categorías fueron articuladas con la exclusión total de Latinoamérica del campo de la abstracción.

En este texto podemos apuntar algunos de los temas que puedan abarcar la abstracción contemporánea en Latinoamérica: **Abstracción y modernismo; El monocromo, La abstracción y cultura popular y de masas; y Abstracción abierta o incierta.** Existen otros temas que pueden ser descritos como: abstracción intercultural, abstracción conceptual, abstracción contingente o abstracción política. Muchos de los artistas aquí mencionados en alguno de los temas sugeridos, pueden ser discutidos de diferentes maneras dentro de otros acercamientos conceptuales más o menos políticos. Esto es sintomático de la naturaleza multifacética de un gran número de estos artistas y sus obras, las cuales no pueden y no deben ser categorizadas de manera simplista. Es importante señalar que, hoy en día, muchos de estos artistas que trabajan en abstracción o que emplean este vocabulario en América Latina a menudo trabajan a la par con diferentes formas artísticas, incluyendo arte figurativo y, algunos de ellos no se definen como artistas abstractos, ni siquiera definen como ‘abstracto’ el trabajo que hacen que se sugiere abstracto.

Abstracción y modernismo: es un tema amplio que puede ser subdividido en dos aspectos. El primero corresponde a las revisiones críticas de las no resueltas, interrumpidas, no-lineares y a menudo utópicas modernidades del continente, por artistas abstractos que tratan con temas de ideología, arquitectura y ambiente urbano en su obra. Ejemplos de estos acercamientos se encuentran en la obra de artistas como Amadeo Azar, (Argentina, 1972), Iosu Aramburu (Perú, 1986), Alexander Apóstol, (Venezuela, 1969), Anibal Catalán (México, 1973), Eugenio Espinoza (Venezuela, 1950), Nicolás Guagnini (Argentina, 1966), Lucía Koch (Brasil, 1966), Felipe Mujica (Chile, 1974), Miguel Ángel Ríos (Argentina, 1943), Jaime Tarazona (Colombia, 1975), Ana Tiscornia (Uruguay, 1951), Sergio Vega (Argentina, 1959), entre otros. Por ejemplo, la instalación *Vivir en una casa de cristal, (Ostolaza)*, 2013, de Iosu Aramburu, es una investigación de la arquitectura moderna y la ideología del discurso oficial, mientras que sus pinturas *Sin título* de 2012, con formas arquitectónicas en neón o recortadas, sobrepone la ruina prehispánica y la arquitectura moderna para revelar la eliminación del pasado y su coexistencia paradójica con la modernidad y la caótica ampliación urbana de hoy en día. *The Green Line*, 2012, de Ana Tiscornia superimpone y divide formas arquitectónicas inestables e inacabadas con una línea verde, haciendo que la arquitectura y la abstracción (dos aspectos clave en el modernismo latinoamericano) colisionen y se expandan en el presente, confirmando su condición inconclusa.

El segundo enfoque relacionado con el modernismo se centra en la expansión de investigaciones estéticas sobre la naturaleza de la abstracción, percepción visual y sensorial, color, composición, modularidad, interactividad, espacio y relaciones espaciales, luz y movimiento y cinetismo. El primer aspecto se basa en la crítica de la ideología del modernismo y los procesos políticos que coexistieron o lo promovieron; la segunda perspectiva se centra en la continuación, expansión y cuestionamiento de la tradición experimental de la abstracción que surgió a comienzos del siglo XX en Latinoamérica hasta los años setenta. La expansión de las posibilidades estéticas de la abstracción es un campo prolífico en Latinoamérica y puede

ser encontrado en la obra de artistas como Marta Chilindrón (Argentina, 1951), Tepeuc Choc (Guatemala, 1983), Elías Crespín (Venezuela, 1965), Fabiana Cruz (Venezuela, 1984), José Dávila (México, 1974), Marcolina Dipierro (Argentina, 1978), Iran do Espírito Santo (Brasil, 1963), Magdalena Fernández (Venezuela, 1964), Jaime Gili (Venezuela, 1972), Magdalena Jitrix (Argentina, 1966), José Macaparana (Brasil, 1952), Karina Peisajovich (Argentina, 1966), y Diana de Solares (Guatemala, 1952).

Por ejemplo, Elías Crespín, partiendo desde sus antecedentes en computación y su relación cercana con la obra de Gego desde la niñez, crea estructuras cinéticas motorizadas que cuestionan los límites de la ilusión óptica, la virtualidad de la transparencia y la naturaleza transformadora del movimiento en la abstracción, en obras como *Tetralineados Circular Azul*, 2009. Por otro lado, piezas de Magdalena Fernández como *1pmSO11*, 2011, una video instalación de la serie *Pinturas móviles*, en homenaje a Jesús Rafael Soto, explora la conexión entre la abstracción y la naturaleza. La transición entre día y noche es acompañada por el sonido *in crescendo* de grillos, ranas y pájaros, generando composiciones de figuras geométricas no-lineales. Marcolina Dipierro investiga la línea, desde exploraciones delicadas de grosor, composición y estructura, creando una tensión constructiva en la superficie íntima de una pequeña hoja de papel, o estructuras escultóricas de ángulos protuberantes e irregulares que se insertan en esquinas, desarticulando el espacio. Otro ejemplo es la investigación de Karina Peisajovich sobre teorías de color en el pigmento (el color no es luz ni pigmento sino una sensación). En obras como *Color Making Machine*, 2009, la artista experimenta con la dinámica de la percepción del color, tanto emocional como visualmente, revelando, sorpresivamente, que al recibir cierta luz por la retina somos capaces de percibir millones de colores mediante sólo tres receptores de luz llamados “conos” (largo: rojo, medio: verde y corto: azul).

Ambas perspectivas coinciden en una mezcla de referencias positivas y rearticulaciones creativas sobre el pasado, así como la deconstrucción crítica de éste. Por ejemplo, Adán Vallecillo (Honduras, 1977), en su instalación *Topografía XVI*, 2012, hace uso de la cuadrícula, hecha con llantas recicladas, forzando dentro de la rígida estructura geométrica una topografía de accidentes, parches y uso de estas llantas populares en Honduras, así colapsando la jerarquía genealógica de la retícula modernista en la abstracción.

Clave en las dos aproximaciones es el concepto de la repetición, como medio de reinterpretación y de afirmación de lo inconcluso, lo abierto, lo no-dogmático, lo no-canónico, como en la obra de Eugenio Espinoza, que insiste en la investigación de la retícula.

Dentro de este campo de “abstracción estética” podemos considerar lo **monocromático**, que definimos como un solo color, pero que como sugiere Barbara Rose, como forma artística data desde China antigua mediante el uso de tinta monocroma en caligrafía y paisajes. Aquí, lo monocromo no es solamente concebido como un solo plano de color como en el minimalismo, pero como una idea más sutil de incluir representación y variabilidad y abarca el plano pictórico hasta objetos, instalación y espacio. Barbara Rose explica que “el monocromo se relaciona con la aparente dominación de muchos colores”.² Aún dentro del modernismo, el monocromo surgió como una búsqueda radical por lo absoluto, lo inmaterial y lo espiritual, y puede funcionar como una forma compleja y oblicua de relacionarse con

² Barbara Rose. *Monochromes from Malevich to the Present*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2004, p. 14.

la realidad. El monocromo contemporáneo en Latinoamérica es diverso y complejo ya que refiere a la historia del modernismo e investiga la cultura material contemporánea de la vida diaria, del materialismo, de la visualidad, de la estética, de nosotros mismos. Ejemplos de artistas que producen obra monocroma son: Georgina Bringas (México, 1975) *Colección de tiempo*, 2010, hecha con un cassette miniDV sobre madera; Gabriel de la Mora (México, 1968) y sus piezas de cascarón de huevo, plafones, papeles quemados, bolitas de unicel y capas de pintura; las *Partituras* de Thomas Glassford (EEUU/México, 1963) hechas con anilina sobre aluminio anodizado, Valentina Liernur (Argentina, 1978) y las piezas rotas *Denim Interior* de 2012; las instalaciones sobre el piso de Marco Maggi (Uruguay, 1957) con papel Wausau amarillo, cortes en sobre y papel en diapositivas, como *Sliding*, 2012; las composiciones de Mariela Scafati (Argentina, 1973) sobre lienzos en azul o rojo en *Soy rojo y rosa*, 2012; las pinturas térmicas interactivas de Rubén Ortiz-Torres (México, 1964), donde el color cambia con la temperatura, por ejemplo en obras como *Cañón del cobre*, 2012 (de cobre a azul) y con el contacto de las manos sobre la superficie, dejando una marca efímera en la pieza. La mayoría de estos monocromos se alejan bastante de la idea de “la muerte de la pintura” asociada con el monocromo de principios de siglo XX, ya que se acercan más a un diálogo con la **cultura popular y de masas**.

Esto nos lleva a un campo expansivo de la abstracción, que se relaciona directamente con la **cultura popular y de masas**, pero aquí estas ‘categorías’ o ‘modos’ de abstracción se sobreponen o sus límites se funden, y puede ser imposible o incluso contraproducente el definir las o separarlas. Esta separación es relevante hasta cierto punto en Latinoamérica, ya que la cultura popular aquí no se suscribe a la noción canónica del pop, que está ligado a los medios de comunicación masivos, consumismo y la industria del entretenimiento, la cual comenzó en Francia en el siglo XIX. Aquí, el término “popular” denota culturas híbridas que se originan en la coexistencia de tradiciones culturales y populares y realidades económicas en América Latina, removidas del consumismo, por ejemplo visto en la obra de Antonio Pichillá (Guatemala, 1982), *Quiפו*, 2004, que muestra una superposición de una pintura abstracta geométrica industrial monocromática con un textil tradicional maya con su propio color y composición estética. Otro ejemplo son las pinturas e intervenciones arquitectónicas de Federico Herrero (Costa Rica, 1978), que no sólo son osadas en su uso de color sino también hábiles en el uso de materiales disponibles y en la adaptación a la informalidad de la arquitectura y su naturaleza improvisada. Abraham Cruzvillegas (México, 1968) *Autorretrato ciego cambiando pañales y perfeccionando el pulgar derecho para no enarbolar causas perdidas*, 2013, es una instalación reconfigurable de pintura acrílica naranja sobre fotografías, dibujos, tickets, servilletas, postales, sobres, recetas y otras superficies de papel.

Otros artistas que es importante mencionar en esta sección son: Alberto Casari (Perú, 1955), Darío Escobar (Guatemala, 1971), Thomas Glassford, Jorge de León (Guatemala, 1976), Aníbal López A-1 53167 (Guatemala, 1964), Pepe López (Venezuela, 1966), Jorge Méndez Blake (México, 1974), Gabriel de la Mora, Marco Maggi (Uruguay, 1957), Montez Magno (Brasil, 1934), Moris (México, 1978), Ramiro Oller (Argentina, 1982), Ricardo Rendón (México, 1970), Luis Roldán (Colombia, 1955), Jaime Ruiz Otis (México, 1976), y Omar Barquet (México, 1979). Por ejemplo, la serie reciente de pinturas “ready-made” de Darío Escobar, como *Abstract Painting No. 1*, 2012, son el resultado del proceso del artista de elegir talleres de herrería y dejar las pinturas en lugares estratégicos del taller para que acumulen las actividades diarias de aplicado con aerosol en vallas, ventanas, etc., y luego elegir cuando termina el proceso.

El ámbito de la cultura popular o de masas es una de las áreas más dinámicas dentro de la abstracción, la cual puede ser claramente alejada de las formas tempranas de abstracción moderna que intencionalmente querían separarse del mundo real. Una de las formas artísticas cruciales en los experimentos abstractos fue el collage cubista, el cual incorporó materiales no-tradicionales como recortes de periódico y telas. La abstracción contemporánea que se refiere a la cultura popular y de masas se acerca a la idea del collage (como medio y collage cultural). Si tuviéramos que identificar características en obras de arte abstractas que tratan sobre la cultura masiva frente a las que abordan la cultura popular, podríamos describir el uso de materiales industriales que fueron asociados a referentes culturales no necesariamente vernáculos, y que están arraigados en sociedades industriales y continuos procesos de modernización, tal y como observamos en la obra en video de Richard Garet (Uruguay, 1972), la cual aborda el tema del “ruido” visual y auditivo en la sociedad contemporánea; las pinturas térmicas de Rubén Ortiz-Torres que se relacionan al movimiento de luz y espacio del sur de California en los años sesenta, así como la industria automotriz; los ensamblajes de fragmentos de muros museográficos de museos mexicanos e internacionales (como LACMA) de Pablo Rasgado (México, 1984); las composiciones en diapositivas intervenidas de Luis Zerbini (Brasil, 1959); las instalaciones de plastilina de Magdalena Atria (Chile, 1967); la serie de composiciones abstractas geométricas de Emilio Chapela (México, 1978), basadas en estudios de color con marcas populares internacionales; o los ensamblajes de Danilo Dueñas (Colombia, 1956) con Formica y materiales encontrados, como en la pieza *Fragmentos*, 2005, y por otro lado sus instalaciones a gran escala de basura industrial en grandes ciudades.

La **abstracción abierta o incierta**, puede no ser concebida como una forma de construcción sino como una forma de creación o producción, o una forma de abstracción abierta, relacional, psicológica o subjetiva. Artistas informalistas de los cincuenta y sesenta en Argentina, Venezuela, Brasil, principalmente; artistas políticos o controversiales como Alberto Greco (España/Argentina, 1931–1965) y colectivos como El Techo de la Ballena (Venezuela, 1961-69); y ciertos aspectos del arte conceptual, pueden ser referentes de ciertas formas pero no necesariamente en una manera consciente o informada. Por ejemplo, Emilia Azcárate (Venezuela, 1964) utiliza la repetición obsesiva para construir formas visuales que revelan lo espiritual y existencial en la vida diaria. La artista hace uso de materiales orgánicos e industriales como chapas encontradas en la calle o excremento de vaca y los reconfigura en formas de mandalas. En sus obras recientes relacionadas a su práctica como budista nichiren, ha desarrollado los *Practicables*, 2012-13, en los cuales experimenta con la invención de un vocabulario inexistente de signos, formas y colores que articulan la filosofía, el sonido y el ritmo de la práctica y su experiencia subjetiva. Fernanda Gomes (Brasil, 1960) trabaja en el ámbito de lo sutil y complejo, produciendo obras que están hechas fundamentalmente con materiales encontrados, por lo regular en blanco monocromo. Sus piezas e instalaciones son articuladas por medio de una práctica de ensamblaje donde desechos, fragmentos delicados y casi insignificantes de bolsas de plástico o alambres, se relacionan con el espacio arquitectónico o el plano pictórico, para representar algo poético y concreto pero sin límite.

La obra de Anna Maria Maiolino (Italia/Brasil, 1942), incluyendo sus *Mapas mentales* de los años setenta, sus series *Piccole Note o Aleph* de los ochenta, sus *Material Actions Series* y piezas de barro de los noventa, y sus *Drop Marks Series* del 2000, se acercan al campo del espacio mental por

³ Marcio Doctor. “The Art of Immanence” in *Anna Maria Maiolino*, Pinacoteca de Estado de Sao Paulo, 2005, p. 154.

un lado, y por otro a la “repetición del gesto”, como lo explica Marcio Doctors.³ La memoria, la circularidad del tiempo, la huella del cuerpo, lo psicológico y lo subjetivo son temas centrales de su obra. Luis Roldán (Colombia, 1958) produce una obra compleja que incorpora la libre asociación de ideas con referencias a diferentes campos de conocimiento. Asimismo, la obra es multidireccional, nunca lineal, multi-focal, y lo cotidiano e íntimo coexisten con múltiples realidades y temporalidades que mezclan lo figurativo, las formas vivas, los objetos reales y la abstracción. Además en sus instalaciones, por ejemplo *Circunstancias*, 2009, en Casas Riegner, el artista compara el espacio con un cerebro, visto este último como un espacio virtual y complejo que, por la manera en que el artista construyó las obras de esta pieza, la obra contiene también otros espacios en sí misma. Esta abstracción “abierta” puede abarcar artistas cuyo trabajo es construido en el espacio híbrido entre la abstracción y la figuración, como: Amadeo Azar, Iosu Aramburu, Johanna Calle (Colombia, 1965), José Luis Landet (Argentina, 1977), Adriana Minoliti (Argentina, 1980), y Mariela Scafati (Argentina, 1973), y todos ellos también pueden ser interpretados simultáneamente mediante otras perspectivas.

Los aquí mencionados son sólo algunos de los numerosos artistas trabajando expansivamente en la abstracción hoy en día en Latinoamérica. Los marcos o contextos propuestos en esta introducción son sólo algunos de los muchos que nos permiten pensar en la abstracción contemporánea en Latinoamérica. Este es un amplio ámbito experimental para la revisión crítica de tradiciones modernas inconclusas y heredadas; para el diálogo con la cultura contemporánea y para resistir ideas canónicas de representación.