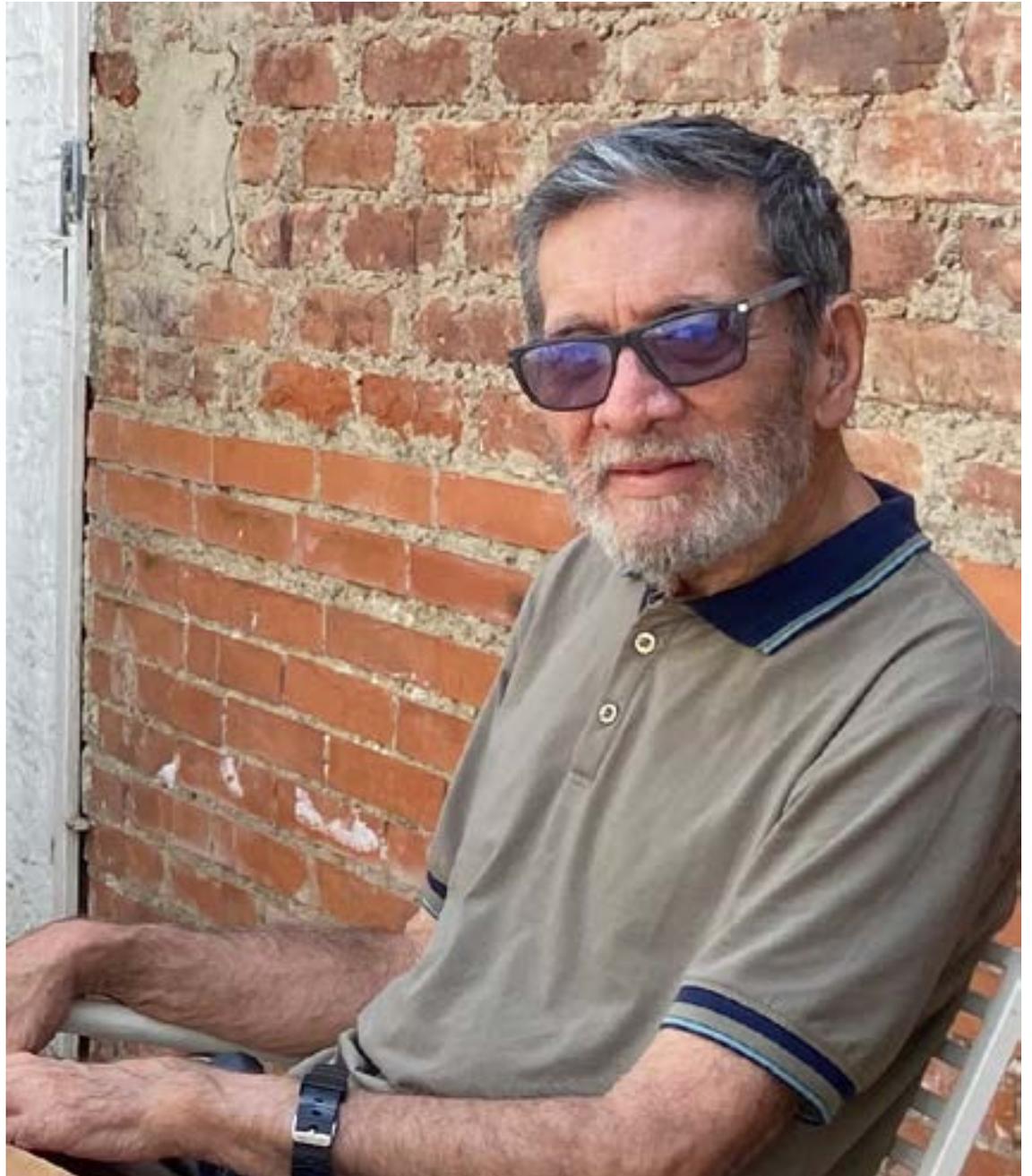


GALERÍA
DE PAPEL



Víctor Hugo Irazábal

Serie Libro de Artista de Víctor Hugo Irazábal



Galería de Papel, Víctor Hugo Irazábal. Serie Libro de Artista.



Galería de Papel, Víctor Hugo Irazábal. Serie Libro de Artista.

¿Qué nos muestra la *Serie Libro de Artista* de Víctor Hugo Irazábal publicada en la Galería de papel de la revista *Comunicación*? ¿Qué se aproxima a nosotros con estos trabajos provenientes de diversas publicaciones? Podría responder a estas preguntas examinando la selección de las imágenes o la importancia que los libros de artista tienen en la tradición de la historia del arte venezolano. También, sería adecuado señalar la extraordinaria trama gráfica desplegada en libros, lienzos, libretas (a las cuales denomina “taller nómada”), maderas y materiales de reciclaje que el maestro ha tejido a lo largo de su carrera. Sin embargo, lo expuesto en las páginas de este número aniversario me ha llevado a pensar en otros asuntos, a hacerme otras preguntas: ¿qué subyace tras el encuentro entre opiniones, análisis, noticias o cifras, y esas obras cuyo espacio inicial era otro? ¿Qué nos dice esta fusión entre imágenes tomadas de libros de artista y una revista sobre estudios de la comunicación?

Sin dilación señalaré lo que me ha hecho pensar en semejante alquimia, en esa mezcla particular. Por un lado, la incansable investigación de Irazábal sobre los problemas de la forma y el espacio en el plano de la representación. Por otro,

su disposición a explorar las entrañas de la existencia física y metafísica de todo lo que existe. Asuntos que en su momento contribuyeron a idear esta original galería de papel en la revista. Y que, actualmente, generan esa particular tensión entre los datos analizados en los artículos y la aparente abstracción de las imágenes desplegadas en la edición.

FIGURACIÓN/ABSTRACCIÓN: LA ICONICIDAD IMPOSIBLE

Lo usual al confrontar una imagen “realista” con otra de aspecto aparentemente “indeterminado” es apelar a la dualidad figuración/abstracción. Esta dicotomía, a todas luces arbitraria, estima que existen formas adecuadas para representar los cuerpos, los objetos y los paisajes. También, que hay otras esencialmente expresivas cuyo vínculo con el mundo es indeterminado. La semiótica llama a la correspondencia entre imagen y mundo: grado de iconicidad. A mayor parecido el grado será más alto, a mayor abstracción será más bajo. De ahí que una fotografía, un retrato por ejemplo, tiene mayor grado de iconicidad que un dibujo.

GALERÍA
DE PAPEL

¿Por qué damos crédito a este baremo de aproximación o lejanía de la imagen con respecto a las cosas? Porque eso que llamamos realidad está determinado por los esquemas generales bajo los cuales hemos sido educados. El espacio euclidiano nos ubica en las coordenadas tridimensionales conocidas, la lectura nos lleva a ordenar consecutivamente de izquierda a derecha las cosas, la necesidad de resguardarnos nos hace distinguir entre el adentro y el afuera de un recinto que, incluso, puede ser nuestro cuerpo. El orden del mundo depende del conocimiento. No obstante, nuestra experiencia suele estar guiada por los patrones que hemos aprendido. La historia del arte occidental es consecuente con ello.

La abstracción, entonces, supondría un bajo grado de iconicidad. En vez de mostrarnos el mundo nos alejaría de él y nos aproximaría a un estado de pureza plástica. Sin embargo, esta es una afirmación inocente. Si examinamos adecuadamente los últimos dos siglos de arte encontraremos que los impresionistas pintaron la fugacidad del tiempo, el cubismo representó la simultaneidad del espacio, los cinéticos hicieron visibles las energías del cosmos, el Pop Art expuso la reproducibilidad de la industria del es-

pectáculo y los artistas digitales nos dejan ver las redes tejidas entre la vida humana y la inteligencia de las máquinas. ¿Acaso todo esto es menos real que un retrato?

COSMOVISIÓN

La *Serie Libro de Artista* nos enseña otras formas de aproximarnos a la realidad. Nos confronta a modos de comprender el espacio donde arriba y abajo, adentro y afuera, visible e invisible, material e inmaterial quedan integrados en una misma experiencia inestable. Donde todo lo que percibimos está dado a la vez en el contexto del espacio-tiempo infinito. Donde cada límite aparente es un punto de partida: un borde desde el cual saltamos hacia algo que está más allá.

Irazábal, situado en su cosmogonía particular, toma distancia del racionalismo occidental y se aproxima a la visión del mundo de los pueblos indígenas del Amazonas. Explora esas otras dimensiones de la existencia que hay a lo largo del río Orinoco. A través de su trabajo se desplaza de un modo de comprender el mundo a otro donde categorías como género, realidad, figuración, abstracción, pintura y dibujo pierden signi-



ficado. Donde la realidad es más compleja y orgánica. Uno en el cual hacer arte es una actividad vital imposible de encerrar en conceptos y sistemas, pues la obra le pertenece a la vida así como las hojas a los árboles, la lluvia a la tierra o el aire a los pájaros.

El trabajo de este maestro supone una investigación tenaz sobre aquello que hemos olvidado como cultura: el inseparable vínculo de cada molécula, y cada célula, con la totalidad de la existencia. Algo que es cierto en la profundidad de la selva amazónica y en las formas de vida de las ciudades ultratecnificadas del siglo XXI. Que pertenece a nuestro planeta y al universo entero. Que unifica en un mismo ámbito de realidad los datos de los artículos de este número 209 con las líneas, puntos, tachaduras, rayones y manchas de las obras que los acompañan.

Esta serie de obras es una pesquisa sobre la vida en sí misma y su diversidad. Ella convoca imágenes de otros libros, de otros universos para generar una inquietante tensión. Podríamos afirmar que guarda en su interior una ecología de la existencia, donde todos los materiales y técnicas son potencialmente posibles.

La Galería de papel que nos ocupa expone la cosmovisión chamánica que hallamos presente en trabajos del artista como *Oni Oni*, *Amalivaca*, *Shapori*, *Amazonia*, *Lavapuntos*, *Tieztos*, *Frágil* y *Ciberglifos* entre otras. Nos muestra un modo de concebir el arte desde lo contemporáneo, desde la afinidad con lo transversal y el diálogo entre lo diverso. Es un despliegue de su capacidad para atravesar distintos estadios de la materia y el pensamiento, integrar medios y culturas. Es una declaración de su deseo de expansión hacia nuevos mundos. Realidades que paradójicamente están a la mano y son invisibles a la vez porque nuestra cultura moderna las ha olvidado. Se trata de un viaje interminable hacia nuevas configuraciones de la existencia, en el sentido que le otorga Gastón Bachelard: “Cuando la imagen es nueva, el mundo es nuevo”.

Humberto Valdivieso