

Bifurcaciones de un continuum. Obras de Elías Crespín

BIFURCACIÓN UNO. GENEALOGÍAS EN RELACIÓN

La obra de arte actúa en [...] dos direcciones temporales: volcada al futuro, genera su propia cadena causal; hundiéndose en el pasado, modifica la forma y el contenido de la historia. Toda obra constituye en consecuencia una bifurcación: como en los relatos de Borges, su presente es irresoluble y traza las líneas de fuga de un polo a otro de la cronología.

NICOLÁS BOURRIAUD

Elías Crespín es un artista venezolano residente en Francia que ha desarrollado desde la primera década del 2000, una amplia y reconocida trayectoria a nivel internacional. Sus estudios en Venezuela profundizaron originalmente en los linderos de la informática, pero la resonancia indescifrable de aquella experiencia se vería constantemente visitada por la impronta transversal de una genealogía propia que de algún modo propició el encadenamiento con los procesos visuales del siglo que le ha tocado vivir: un orbe sobresaturado por interconexiones y poluciones, por fugacidades y apariciones del vínculo, por intermitencias entre el contacto, el tiempo y la imagen.

Esa bifurcación de la que es heredero parece haberse configurado desde los anclajes de su pasado más inmediato: el ser hijo de matemáticos y nieto de artistas.

El arte y el cálculo estuvieron quizás enviando señales consecutivas y cruzando territorios alternos para que el artista comenzara, mediante los oficios programáticos del procesamiento de datos, a ajustar las herramientas de un artilugio único con el cual ha conmovido la mirada de cada espectador que se relaciona con sus piezas: presente activo de perspectivas en movimiento, línea de fuga inatrapable que en su configuración inédita proyecta hacia el futuro el sucederse continuo de nuevas cronologías visuales.

Es así como las obras de Crespín, a las que él convoca como esculturas electrocinéticas, han recorrido los más amplios espectros de conexión entre el espacio público y el privado, ubicando sus itinerarios en galerías, bienales, exposiciones colectivas, muestras individuales, colecciones privadas e institucionales. Las secuencias se inician desde aquella primera obra del año 2002 que diseñó inspirado en los cubos virtuales del maestro Jesús Soto, la precursora Malla electrocinética I exhibida en un espacio no oficial y de la ciudad de Caracas, donde el plomo, el nylon y el acero se dinamizaron para posibilitar mediante la interfaz electrónica la evocación ciné-

GALERÍA
DE PAPEL

tica, concebida no como percepción sino como desplazamiento estructural en sí mismo.

En este sentido el artista confiesa el gran valor de aquel primer momento cuando imaginó ese cubo de Soto como un espacio cartesiano tridimensional susceptible de adquirir a través de funciones dinámicas y polinomios, parámetros variables en el tiempo que otorgaran nuevos movimientos a esa imagen inicial.

Desde allí, la cadena de sucesos visuales siguió activándose, intervenida por múltiples ejercicios de ensayo y error, que le han permitido desarrollar los componentes técnicos que sistematizan esa valiosa generación de hallazgos que se despliegan inesperadamente en cada investigación visual: estructuras combinadas que permutan en toda esa prolífica producción que le ha llevado a exponer no solo en Venezuela sino en países como Inglaterra, Bélgica, Estados Unidos, Francia, España, Suiza, Suecia, China, Corea, Argentina y Ecuador, entre otros. Hoy en día su producción artística forma parte de importantes colecciones institucionales como el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, el Museo del Barrio de Nueva York, The Museum of Fine Arts de Houston, Nelson Atkins Museum of Art de Kansas City y la Maison de l'Amérique Latine de París, sin olvidar su más reciente propuesta instalativa, la cual permea la sensibilidad y el gentilicio de foráneos y coetáneos: L'Onde du Midi (La Onda Meridional), impactante plano de múltiples inflexiones ubicado por encargo de la institución en la parte alta de la escalera meridional del Museo del Louvre en la ciudad de París; una obra que desde el año 2020, con sus 128 tubos cilíndricos en trayectoria constante, exhorta los derroteros de la imagen: sutiles desplazamientos, inesperadas traslaciones capaces de dinamizar mediante las mecánicas indescifrables del algoritmo, amplitudes perceptivas que no solo superan los cuatro metros de alto en pleno movimiento físico dentro del espacio palpable, sino que más aún logran extender los protocolos de la mirada hacia otras bóvedas perceptivas en los azares del tiempo y el espacio.

BIFURCACIÓN DOS.**SOBRE LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN:
LA DOBLE HÉLICE**

[...] la obra tiende así a presentarse como una compleja estructura, susceptible de generar formas antes, durante y después de su realización.

Este predominio de lo múltiple va de la mano de una concepción heterocrónica del tiempo; más allá de la 'pura presencia' y de la instantaneidad que eran los atributos de la obra-planeta modernista, el arte contemporáneo postula la multiplicidad de temporalidades: una representación del tiempo que evoca la constelación.

NICOLÁS BOURRIAUD

Cuando se conversa con Elias Crespin sobre su trabajo creativo, es para él muy importante profundizar en el proceso de producción, exponiendo la alternancia de esos relatos y ficciones que han ido viajando entre los intersticios de la interfaz, las cadenas de programación, los equilibrios de la gravedad, la densidad de los motores y la fluidez del movimiento gestual que anida en cada obra. El todo de cada una de estas piezas está compuesto por entornos diagramáticos que hacen materialmente posible las proyecciones de una geometría pensada no como imagen en sí misma sino como acontecimiento palpable, como suceso. En este transcurrir se engranan una amplia cantidad de incidencias a nivel formal y conceptual, las cuales propician el desarrollo de una identidad única en el espacio expositivo, contingencias de múltiples episodios visuales que evolucionan periódicamente para levantarse en escena como inquietantes oscilaciones generadoras del tiempo.

A nivel formal, el artista comenta que sus obras, en esencia, están compuestas por una serie de elementos materiales conectados mediante hilos muy finos a un conjunto de motores que animan lo que él ha denominado una danza geométrica en suspensión. Para describir las estructuras de este artilugio ha concebido una definición distributiva que amplía y registra la ca-



dena originaria de cada una de sus obras: un ADN de los mecanismos que componen ese esquema identitario único, el cual las hace ser tan particulares como posibles de repetirse desde una combinación distintiva de las series y unidades fundamentales.

Los códigos de estas hélices que se entrelazan para componer la magnitud de cada obra están compuestos en primer lugar por lo que Crespín llama la identidad geométrica: este es el lugar de la forma inicial, la proyección inspiracional relacionada con la grafía o disposición constitutiva que tendrán los elementos suspendidos en ese plano inaugural de reposo dentro del entorno posible. Le sigue la identidad material, la cual comporta el delicado ejercicio de consideración en torno a la selección especial de las materias que componen esa representación visual: formas, colores, tipos de materiales (acero, aluminio, cobre, plomo, titanio...), así como su lugar de

fabricación. También se encuentra en esta inscripción la secuencia temporal de forma, ella es el código matemático que, a través de definiciones secuenciales grabadas en el *software*, definirá las instrucciones que desde la computadora impulsarán el movimiento de los motores, los cuales avivarán la danza y el desplazamiento coreográfico de los elementos. Finalmente, en los paradigmas de este código genético también tienen lugar los parámetros mecánicos, especificaciones que corresponden a las características de fábrica de cada uno de los propulsores utilizados, así como al diámetro de las poleas en las cuales se enrollan los hilos que controlan el movimiento de todos los elementos.

Pero las correspondencias de esta escritura visual que el artista ha desarrollado a través de muchos años de trabajo también llevan consigo la práctica de un perfeccionamiento constante de todas esas tácticas tecnológicas, otorgando una

GALERÍA
DE PAPEL

profunda cualidad al instante en el que tiene lugar la índole de cada emanación geométrica. Hablamos en este caso de una bifurcación constante en el perfeccionamiento de los sistemas operativos: un *software* que ha crecido desde la primera versión del año 2002 hasta la 5.8 con la que trabaja hoy en día, inmerso en reestructuraciones arquitectónicas que, en sus palabras, le permiten generar variaciones espaciales, obtener mejoras en el funcionamiento o integrar la aleatoriedad de la inteligencia artificial para introducir nuevas modalidades tonales en el desarrollo de cada una de las danzas. Por otra parte, nos encontramos con ese cuerpo perceptible que se manifiesta en la obra y cuyos gestos intangibles quedan inscritos en el *hardware*, tarjeta electrónica que también ha evolucionado en las investigaciones operativas del artista para guardar los desplazamientos de esa columna vertebral que guía el proceso de interconexión espacio-temporal: ritmos, respiraciones, flexiones, gestos, sonidos y silencios inscritos en las tipologías de circuitos impresos, cápsula recóndita donde anida el código heterocrónico de esas fórmulas generadoras de continentes futuros y anteriores para una imagen en evolución constante.

BIFURCACIÓN TRES.
LOS CAMPOS DE INCERTIDUMBRE

El arte expone el carácter no-definitivo del mundo. Lo disloca, lo recompagina, le devuelve su desorden y su poesía. Productor de representaciones y contramodelos que subrayan la fragilidad intrínseca del orden existente, el arte se revela de este modo portador de un proyecto político mucho más eficaz (en la medida en que genera efectos concretos) y mucho más ambicioso (en la medida en que atañe a todos los aspectos de la realidad política) que si transmitiera una consigna o difundiera una ideología.

NICOLÁS BOURRIAUD

Las obras reunidas en esta exhibición bajo el título CONTINUUM comportan un conjunto revelador dentro de la evolución creativa del artista, el cual comprende la exposición en sala de diver-

sos ejercicios desarrollados entre el año 2016 y el 2025. Este compendio de nueve piezas se presenta ineludible para la mirada, no solo por el necesario encuentro que demanda nuestra historiografía con el trabajo de un creador venezolano de gran trayectoria y reconocimiento a nivel internacional, sino también por lo que anida en el mensaje vibrante de una contemporaneidad manifiesta y trascendente que le hace destacar dentro de los esquemas de producción del arte más actual.

En palabras del propio artista, cada obra electrocinética no es solo un objeto estético, sino un sistema vivo de relaciones temporales, espaciales y materiales, construido sobre la herencia reflexiva de miles de años de invención humana, sensibilidad corporal y representación visual.

La historia, la ciencia y el arte confluyen en su proyecto, abriendo los campos de distintas fases que Crespín inserta dentro de los momentos particulares que componen sus campos modulares de investigación: traslación de lugares diversos donde se combinan los orígenes de la ingeniería mecánica con los gestos de la danza ritual, las dinámicas generadas por poleas antiguas y los avances medievales frente al despliegue de engranajes modernos, el ballet clásico, el sucederse de máquinas y herramientas; la danza contemporánea, los sensores y transmisores de movimientos; los tensores, los anillos y el electromagnetismo; el arte abstracto, las máquinas analíticas y los lenguajes computacionales actuales; la geometría euclidiana, las teorías pitagóricas, el arte cinético, los cálculos diferenciales y las dinámicas de vuelo...

Al visualizar esta constelación presente en la genealogía de las obras, es importante destacar algunas rutas que se desplazan al alimón de cada acontecimiento visual desarrollado por el artista. El primero de ellos, está dirigido hacia el ser interno de la pieza, comprende un recorrido que va más allá de la amplia y delicada configuración técnica y que se desliza por toda esa retícula perceptiva que él mismo describe y que apela a múltiples mecanismos procedentes de ciclos diversos, engranados para revelar el surgimiento de esa palabra suspendida que quiere poner en escena, levantamiento de lo irrepresentable, de lo

innombrable, de lo solo posible en un espacio no efectista sino potencialmente constructivo. Este lugar constituye en cierta forma una filosofía del tiempo, que hace vida en esa no danza donde la creación se aviva a través del cuerpo como imagen y más allá de la pericia de los materiales.

En este traslado del que hablamos, aunque el movimiento generado proceda de la programación de una interfaz, la totalidad de las partes de la obra se consolidará finalmente como entidad generativa y de modo inevitablemente azaroso, pues dependerá en definitiva de un elemento fundamental anclado en el devenir de la pieza: el encuentro fortuito con las proyecciones simbólicas, los ADN operativos y las desconocidas cadenas de contenido —presente, pasado y futuro— de un otro que ha entrado en contacto.

Es aquí donde la poética de la obra de Crespín, se abre hacia el cauce de ese tiempo inasible que replica en una actualidad interactuante. Área de intercambio inesperada, poblada por las infinitas posibilidades que bajo el empalme de la mirada propagará en la obra los pulsos del encuentro y las corrientes del *continuum*: múltiples e indescifrables aproximaciones de un ciclo inédito que sobre ella y con ella, desarrollará cada espectador.

Esta filosofía, este modo propio que alberga la obra para hacerse y presentarse dislocando el tiempo, es el componente representativo que también agrega un contenido valioso frente a la inestabilidad formal y simbólica de los furtivos modos de relación que dominan a la sociedad contemporánea.

Entre heterocronías y bifurcaciones, genealogías y campos de incertidumbre, el artista ha modelado una unidad autónoma, alterando las estrategias referenciales de un mundo que actualmente se encuentra plagado por la sobreproducción de imágenes y la hiperacumulación de archivos. El diseño y la puesta en marcha de cada constelación en la obra del artista es un contra-modelo independiente que propicia la libertad interpretativa al actuar de modo transversal, rompiendo desde sus estructuras conceptuales y formales con los estereotipos de lo clásico y lo contemporáneo, de lo atávico y lo espontáneo, de lo infinito y lo perecedero.

En sus piezas, lo inmutable se diversifica en secuencias que se regeneran con una gran fuerza

visual frente a contextos cada vez más tendientes a homogeneizar la percepción y las habilidades sobre lo real. La operación de estas arquitecturas parte de los propios vestigios de ese confuso presente que nos rodea, giro crucial que se proyecta magistralmente sobre el polinomio estructural de las contradicciones y paradigmas de nuestro mundo contemporáneo.

Habitamos un orbe borroso, atomizado por dilatadas cadenas de fugaces contenidos y furtivas interacciones, experiencias fútiles y vivencias desconcertadas que se acumulan en el olvido intermitente de la máquina; memorias dislocadas, escombros virtuales donde la cualidad de la experiencia se ve amedrentada por los embates de la velocidad. Ante el desfallecimiento de ese presente alterado, ante el ruido insondable de lo que se desvanece en sociedades colapsadas por la fugacidad del vínculo, la obra de Crespín parece convocar la representación de un inquietante alivio de permanencia. A través de un cuidadoso y destacado desempeño, ha logrado superar la opresión de realidades sobresaturadas por los totalitarismos del fragmento: con delicada entereza ha desajustado las partes para reestructurarlas en nuevos compendios y perspectivas, en sistemas de libertad que, parafraseando a Bourriaud, se contraponen a la fragilidad intrínseca del orden existente, de ese mundo volátil del que formamos parte. Poética del movimiento que decanta en variaciones graduales, figuraciones del espacio-tiempo, relatividad de lo visible y lo inmaterial, traslaciones de un devenir que nos invita a preguntarnos qué percibimos, dónde estamos, qué esperamos; para que allí, en ese contacto inicial con la obra y desde cualquier lugar donde la estemos observando, las variables de nuestro propio acontecer se transfiguren, interpeladas por las señales tangibles de un *continuum* que logra devolvernos, una y otra vez, al instante eterno de una imagen.

Lorena González Inneco