

Esta edición PDF
del **Papel Literario**
se produce
con el apoyo de



NILO PALENZUELA SOBRE NELA OCHOA: Al cabo de los años la artista venezolana ha desarrollado un proceso de conocimiento que le permite ensamblar motivos de la ciencia y la estética, de la expresión plástica y la biología molecular. Las cadenas de genes y cromosomas se entrecruzan en los dominios de un arte donde convergen el arte conceptual, el pop-art, el arte serial de los concretos, el arte cinético, las estructuras aéreas de Gego.



EXPOSICIÓN >> PERMANECERÁ ABIERTA HASTA EL 17 DE AGOSTO

Elías Crespín, el último maestro cinético

Nueve instalaciones realizadas entre 2016 y 2025 reúne *Continuum*, exposición en la Hacienda La Trinidad Parque Cultural, del artista venezolano residiendo en Francia, Elías Crespín

ALBERTO FERNÁNDEZ ROJAS

Hay un dato de la biografía intelectual de Elías Crespín (Caracas, 1965) que se repite sistemáticamente al analizar su trabajo. La pieza *L'onde du midi* (2020) se exhibe como parte de la colección permanente del Museo del Louvre en París. Más allá del fascinante efecto visual que produce la coreografía de los 128 tubos metálicos que la componen, o del logrado contraste que se genera entre la instalación y la arquitectura que la emplaza, se suele destacar que Crespín es el único artista latinoamericano con tal distinción en su currículo. Se trata, entonces, de la validación del arte "periférico" por parte de las instituciones de los centros hegemónicos. Se trata, en el fondo, de esa relación asimétrica de poder entre las provincias y las metrópolis denunciada por la crítica al colonialismo, que algunos de los mejores intelectuales de la región oportunamente han trasladado al estudio de la cultura desde los años sesenta¹. Parece urgente insistir en que la relevancia del trabajo de Crespín no reside en tal validación, sino en la función que cumple en el devenir del arte como hecho social y su historia. Así, conviene reflexionar sobre su inscripción en la escena venezolana, donde dicha función se revela de primer orden.

La obra de Elías Crespín hace parte de la fecunda tradición abstracto-geométrica iniciada en el país por los integrantes del Taller Libre de Arte de Caracas y el grupo Los Disidentes desde París a mediados del siglo XX, herederos de las vanguardias históricas y de maestros europeos como Piet Mondrian y Kazimir Malévich. Los creadores contemporáneos que trabajan a partir de la reinterpretación de ese legado, que conciben esas formas como una suerte de ruina (simbólica) que sobrevive a la modernidad, pueden dividirse teóricamente en dos grandes grupos². Quienes se apropian de la geometría, la amalgaman con estrategias del conceptualismo y la transforman en dispositivos críticos con los que revisan el proyecto moderno venezolano; y aquellos que se autoimpusieron la tarea de continuar las investigaciones iniciadas por maestros locales como Jesús Soto, Gego, Carlos Cruz-Diez y Alejandro Otero, valiéndose de las tecnologías y los materiales que ofrece el presente. Dentro de este segundo grupo destacan Magdalena Fernández y Elías Crespín. Lejos de engrosar las filas de la infértil academia abstracto-geométrica-cinética que sigue vigente en el país, ambos son autores de un arte antológico, que se apoya en un riquísimo acervo cultural para aportar nuevo conocimiento. Sin embargo, conviene señalar que sus obras están lejos de constituir un *corpus* homogé-



ELÍAS CRESPIÑ / @GUSTAVO LÓPEZ

neo. Por ejemplo, mientras que Fernández la contamina con la naturaleza y el cuerpo social, Crespín conserva la asepsia de la geometría moderna para así proyectarse como el último maestro cinético.

El paralelismo con Soto resulta inevitable en este punto³. Elías Crespín emigró a Francia en el año 2008 y se vinculó con la histórica galería Denise René, como siguiendo los pasos del artista cinético por antonomasia de Venezuela. El dato es diciente si se piensa que, parafraseando a Serge Guilbaut, Nueva York robó la idea de arte moderno a París en los años cuarenta, por lo que esa ciudad estadounidense desbancó a la capital francesa como principal foco de atracción de la intelectualidad latinoamericana. Nueva York se convirtió en ese lugar donde todo ocurre y todos quieren ir. La situación es diferente en la actualidad. La actividad creadora está diseminada en varios polos de producción, mientras que "la gran manzana" permanece como centro neurálgico de comercialización. Volviendo a la obra de Crespín, es importante señalar cómo él asume deliberadamente lo esencial del marco conceptual que fundamentó el quehacer de Soto. De acuerdo con sus explicaciones, su objetivo es escenificar el movimiento de la materia y, en consecuencia, generar imágenes que integran el tiempo y el es-

pacio. También es enfático en señalar que en sus obras "no hay un mensaje, un deseo de transmitir"⁴; es decir, no aspiran a comunicar algo más que su propia entidad formal. Crespín reivindica, así, la concepción modernista de un arte puro, basada en los conceptos de autonomía, pues niega toda agencia geográfica, social o política, y universalismo, al pretender una misma decodificación tanto de la audiencia parisina como de la caraqueña. Crespín asume, en última instancia, ese discurso hegemónico de las artes visuales occidentales. Y lo hace, prácticamente, de manera acrítica. Esto explica su empeño en ejecutar formas perfectas, resplandecientes, que se afirman como un hecho estrictamente visual y rechazan toda contaminación del contexto. También explica que su sofisticado trabajo pueda quedar reducido a categorías –cuando menos problemáticas– como "hazaña técnica" o "belleza silenciosa", que niegan al arte su condición intrínseca de expresión humana⁵. Porque el arte, para ser tal, siempre comunica. Sea como sea, es posible trazar una línea de continuidad entre Mondrian, Soto y Crespín, que a su vez ejemplifica la cadena del conocimiento.

También existen unas pocas, pero importantes diferencias, como es apenas lógico. Una de ellas es la naturaleza del movimiento entre las obras de

Elías Crespín y sus antecesores cinéticos. Crespín utiliza motores y programas de computación para conseguir que las formas geométricas dancen suspendidas en el aire, mientras que la constelación de artistas locales encabezada por Soto se valió de efectos ópticos para (des)plegar o (des)materalizar volúmenes. El cinetismo venezolano es esencialmente un arte de ilusiones, apariciones y espectros, que son desencadenados por la acción conjunta de la mirada y el desplazamiento del espectador. Se trata de una geometría humanística. Y este modelo artístico se mantuvo inalterable hasta la irrupción de Elías Crespín, quien lo hace físico, casi robótico. La suya es una geometría performativa, cuya locomoción es autónoma, en el sentido que no requiere ser activada por el público. Aquí el paralelismo con Gego, su abuela materna y primera maestra, resulta inevitable. Los primeros trabajos de Crespín presentan una fuerte influencia de esta artista excepcional. De Gego, de sus formas orgánicas y de belleza caprichosa, de su geometría profundamente vital, viene el interés del entonces joven Crespín por levantar formas levisimas en el espacio, por conseguir estructuras transparentes que logren contener dicho espacio, por proyectar sombras que marcan el prístino cubo blanco en tanto dispositivo expositivo o por tejer

delicadas retículas a partir de finísimos alambres y sus anudamientos. Esto último, la urdimbre artesanal y sus indicios del cuerpo, desaparece por completo en su obra madura, que se torna cada vez más fría, racional y cuidadosamente programada. Entonces, la analogía con Gego es oportuna para entender el modo en que Crespín se acerca a la ciencia y la tecnología. Ambos se formaron bajo el rigor de las ciencias exactas: ella se graduó como ingeniera-arquitecta en la Universidad de Stuttgart antes de emigrar a tierras latinoamericanas en 1939, y él se formó como ingeniero de sistemas en la Universidad Central de Venezuela antes de emprender el viaje inverso al continente europeo casi setenta años más tarde. Y, más significativo, ambos se valen del conocimiento profundo de las matemáticas para producir imágenes de una poesía incuestionable. Poesía, poética (como discurso), texto (expandido), mensaje (ambiguo, susceptible de múltiples interpretaciones); eso que paradójicamente Crespín parece rechazar de plano.

La otra gran diferencia tiene que ver con el contexto histórico en el que dichas obras se inscriben. Aquel cinetismo "clásico", cuyo *corpus* principal lo formularon Soto, Cruz-Diez y Otero, tiene como marco la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y la transición y consolidación de la democracia en el país. Dicha coyuntura es capital para explicar cómo las formas abstracto-geométricas consiguieron encarnar un arte hegemónico, tan poderoso que se impuso sobre las demás imágenes de la modernidad hasta bien entrados los años ochenta. La élite política y empresarial que afianzó el proyecto democrático, gracias a los recursos derivados de la bonanza petrolera, escogió esas formas como los significantes que mejor comunicaban su ideología en el campo simbólico y las apoyó con prodigalidad. Por este motivo, Marta Traba las interpretó brillantemente como un "arte oficial", mientras que Luis Pérez Oramas las catalogó como el único "pensamiento fuerte" de las artes visuales venezolanas⁶.

(Continúa en la página 2)

- 1 Dan cuenta de ello autores como Ángel Rama, Marta Traba, Néstor García Canclini, Juan Acha, Aracy Amaral, Gerardo Mosquera, Nelly Richard, entre otros.
- 2 Desarrollo la idea de la geometría como ruina moderna en: Alberto Fernández Rojas, "Alexander Apóstol: geometría travestida", en: *El Nacional (Papel Literario)*, 17 de noviembre de 2024.
- 3 No deja de ser sintomático que Crespín señale su encuentro con un "maravilloso" cubo de nylon de Jesús Soto como uno de los "disparadores" de su arte: "Me encantaba esa obra y en algún momento la conecté con algoritmos matemáticos que generaran movimiento y que, de alguna manera, le transmitieran ese movimiento a esa pieza. Esa es una primera imagen y un punto de inflexión, digamos que imaginario". Elena Alemán, "Elías Crespín: 'En mi obra no hay un mensaje, no hay un deseo de transmitir'", en: *El Nacional*, 1 de junio de 2025.
- 4 *Ibidem*.
- 5 Fernando Rodríguez, "Elías Crespín", en: *El Nacional*, 8 de junio de 2025.
- 6 Marta Traba, *Mirar en Caracas*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1974, p. 124. Luis Pérez Oramas, "La invención de la continuidad", en: *La invención de la continuidad*, Cat. exp., Caracas, Galería de Arte Nacional, 1997, p. 12.