

Gego: una nueva visión a su obra plástica y docente

Gego: A New Vision of Her Works and Teaching

Recibido: 30-06-12
 Aceptado: 30-07-12

Beatriz Sogbe

Crítica e investigadora de arte. Asociación Internacional de Críticos de Arte, París. Ex Presidenta de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, Capítulo Venezuela (AICA), 1998-2001.
 sogbe7@hotmail.com

Resumen

En ocasión del centenario del nacimiento de la artista alemana-venezolana Gego (Gertrudis Goldschmidt), se realiza una investigación sobre su obra desde una nueva perspectiva, a través de entrevistas a importantes actores, nunca antes mencionados, y también de la revisión de los libros y catálogos dedicados a su obra. No interesa la vida de Gego como tal, sino obtener pistas de las cuales se pudiera conocer los puntos de partida desde donde la artista logra hilvanar un lenguaje. Se reconstruye así parte de un recorrido histórico y vital en Alemania y Venezuela, así como las líneas de experimentación más importantes en su obra y su labor como docente.

Palabras clave:

Gego, vida, obra, docencia.

Abstract

On the centenary of the birth of the German-Venezuelan plastic artist, Gego, (Gertrudis Goldschmidt), research has been carried out about her works from a new perspective, through interviews with important, never-before-mentioned actors and a review of the books and catalogs dedicated to her work. This study treats the life of Gego in order to obtain clues as to the departure points from which the artist was able to weave a language. Thus, the study reconstructs part of a historical and vital journey in Germany and Venezuela, as well as the most important lines of experimentation in her works and her labor as a teacher.

Keywords:

Gego, life, works, teaching.

I

Sobre la vida de Gego (Alemania, 1912-Caracas, 1994) se han escrito múltiples testimonios, tanto de su familia, como de profesionales, investigadores, críticos de arte, docentes, alumnos o artistas que tuvieron la oportunidad de aproximarse a Gego. En la idea de hacer un texto inédito que aporte nuevas luces y que contribuya a conocer más sobre una artista que ha dejado hondas huellas, no solo en Venezuela, sino en el mundo, hemos realizado una nueva investigación –analizada desde otra perspectiva. En este sentido hemos entrevistado importantes actores –nunca antes mencionados. Algunos de ellos ya fallecidos, pero que nos relataron, en alguna oportunidad, su relación en vida con la artista. Agradecemos a todos ellos su invaluable aporte, para el estudio de la obra de la artista.

El interés que tenemos por la vida de Gego es para dilucidar algunos aspectos de la obra. Muchas veces entendiendo los percances de la misma, podemos comprender algunas de las actuaciones de los artistas. Otras, incluso nos ofrece claves para el entendimiento de la resolución de la obra. No nos interesa en Gego la vida privada como tal; sino los tropiezos que sufrió hasta su llegada a Venezuela. En testimonio de sus hijos parece que no deseó nunca hablar de ello. Lo cual indica su generosidad de madre que no quería marcarlos por acontecimientos que podían psicológicamente afectarlos. De tal manera que, por escasez de espacio y por respeto a la familia, no nos detendremos en hechos irrelevantes o personales.

Nos inquietaba conocer o, al menos, obtener pistas de cuales habían sido los puntos de partida donde ella logra hilvanar un lenguaje. Por muchos años oía las conversaciones de mi esposo con sus compañeros de clase, de la época, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Posteriormente, fui profesora de esa institución, bajo la dirección del profesor Ramón González Almeida. Innumerables veces vi a Gego. La veía sencilla, humilde, manejando siempre un carro modestísimo. Cargando sus planos y bocetos. Siempre la miraba con silenciosa admiración.

Por timidez nunca me le aproximé. Solo, al final de su vida, me atreví a llamar por teléfono a su casa. Demasiado tarde. Me atendió Gerd Leufert –su compañero de vida. Sostuve con este una hermosa e inteligente conversación telefónica. Deje así las cosas.

Muchos años después adquirí el libro *Gego: Obra completa* (2003). Un libro primorosamente diseñado por Álvaro Sotillo. Es todo blanco y pureza. Tanto que no provoca tocarlo para no mancillar las páginas. Por mu-

cho tiempo quedó, como libro de consulta, en nuestra biblioteca. Ha sido la muestra antológica de Gego que se exhibe, actualmente, en la Sala Mendoza, la que me hizo buscarlo. Me sentí como que violentaba una doncella al pasar las niveas páginas. No pensé nunca que estaba a punto de encontrar lo que fue una revelación. Mi sorpresa fue enorme al encontrar en el capítulo sobre Gego docente, escrito por Ruth Auerbach, las imágenes de las maquetas que hacían los estudiantes de Gego en el Taller González Almeida. Al mostrárselas a mi esposo estalla en júbilo y reconoce las fotos que les realizaba Guillermo Siptrot –el único estudiante que poseía una cámara Zeiss réflex. Gego nunca devolvía las imágenes. Se las quedaba para su archivo. Mi esposo reconoce, en esas imágenes, los trabajos que ellos entregaron.

Es a partir de ese momento que empiezo a unir testimonios –algunos en mis notas de entrevistas al Arq. Julián Ferris en vida–, y otros de actores que los vivieron. Este trabajo es el fruto de esa indagación.

II

El primero de agosto de 2012 Gertrud Goldschmidt –Gego– cumpliría 100 años. Con ese motivo se han organizado diferentes eventos, con el patrocinio de la Fundación Gego, para divulgar y promover la obra de la artista: la Sala Mendoza organizó una estupenda exposición antológica –bajo la curaduría de Josefina Manrique. La Fundación Mercantil presenta obras de su colección. Finalmente, la Biblioteca biográfica venezolana publica la biografía de la artista –escrita por María Elena Ramos.

Gego nace en Hamburgo, Alemania el primero de agosto de 1912, hija de Eduard Martin Goldschmidt y Elizabeth Hanne Dehn, siendo la sexta de siete hermanos, en el seno de una familia judía de banqueros.

Dice Ramos que el interés de Gego en las artes plásticas lo desarrolla desde temprano. Estudia ingeniería, mención arquitectura en la Escuela Técnica de Stuttgart (más tarde Universidad de Stuttgart). Tuvo la infeliz experiencia de ver marchar, poco a poco, a toda su familia de Alemania, producto de la persecución nazi.

Algunos testimonios dicen que Gego no ingresó a la Bauhaus porque allí no se emitía título académico. Esa afirmación es imposible. La Bauhaus fue fundada en la ciudad de Weimar, en 1919, bajo la dirección del arquitecto Walter Gropius. Venía sufriendo muchos percances económicos y presiones políticas, desde 1931. La actitud abierta y de apertura en la cual se promovía la cercanía de los artistas y los arquitectos, no era del agrado de las

autoridades nazis. Existió ahí un estatus liberal que admitía pluralidad de pensamiento, tanto en profesores y alumnos, sin distingo de razas, religiones o posturas políticas. Fue así que le rebajan la subvención de la ciudad –que ya se había trasladado a la ciudad de Dessau y bajo la dirección de Ludwig Mies van der Rohe–, ya que en las recientes elecciones municipales de esa ciudad, los nacionalsocialistas se convierten en la fracción más poderosa. De esta manera, el Concejo Municipal de la ciudad de Dessau, resuelve la disolución de la Bauhaus.

Ante esa decisión, y en un acto desesperado de salvar la Bauhaus, Mies Van der Rohe, traslada la Bauhaus a Berlín, ya como escuela privada. Los nazis, a manera de amedrantar a los integrantes y presionar el cierre, colocan precintos que impidieran el paso de profesores y alumnos judíos. La situación se hizo insostenible y el diez de agosto de 1933 se levanta la hoja donde se informa la disolución de la Bauhaus.

En Bauhaus hubo tres directores: el fundador Walter Gropius. El siguiente fue Hannes Meyer –quien venía de ser encargado de la sección de arquitectura y con pensamiento de tendencia comunista. Meyer modifica los contenidos filosóficos de la Escuela negando el asunto estético y exaltando los valores sociales. El tercer director fue Ludwig Mies Van der Rohe, el cual fue impuesto por Gropius, para tratar de devolver las tendencias estéticas y la presencia de la enseñanza de la arquitectura como un elemento de importancia. Josef Albers nunca fue director de la Bauhaus. Se desempeñó como alumno y, posteriormente, como docente.

Gego egresa en 1938. Lo cual indica que desde 1931 la Bauhaus ya había entrado en crisis, lo que hacía imposible, siquiera pensar, en ingresar en esa institución. Sin embargo, la Escuela de Stuttgart era una institución muy importante. Si bien sus estudios iban más hacia la enseñanza al estilo decimonónico y de parámetros estéticos más clásicos, Gego supo tomar de esa escuela una sólida formación estructural, que le sería de vital importancia para el desarrollo de su obra plástica posterior.

Dentro de un ambiente de grandes tensiones políticas, los padres de Gego reciben el permiso para ingresar a Inglaterra. Hitler le retira la nacionalidad alemana a los judíos, lo cual los hacía, prácticamente, unos parias. Gego, la última de los hermanos en salir de Alemania, queda sola en la casa familiar. Un hecho que debe haber sido demasiado perturbador para una joven. Se va a casa de unos amigos, cierra la casa y lanza las llaves de la misma al río Alster, para esperar un visado que le permita emigrar a otro país. Nunca pensó en América, ni siquiera

había oído hablar de Venezuela. Recibe entonces un telegrama que dice: “*Visa lista. Contrato pronto. Salomón. Caracas. Venezuela*”. Viaja entonces a Londres –de tránsito. Tenía el humano temor de emigrar a un país desconocido, del cual no conocía ni el idioma. Sin embargo, ya en Londres, un familiar –Carolina Hahn–, que había nacido en Venezuela y vivido en Argentina le habló “*maravillas y le recomendó aceptar la oferta*”. No tenía más alternativa. Gego emigra a Venezuela.

La llegada a Venezuela

Al arribar el barco carguero desde Londres una joven Gego es recibida por los empresarios Walter Salomón y Carlos Corao –ambos dueños de una alfarería en Caracas. Llega a la *Pensión alemana* –regentada por un matrimonio alemán. Allí conoce a otra joven con la cual deciden mudarse a una habitación compartida. Esta joven tenía un amigo: Ernst Gunz quien, posteriormente, sería el esposo de Gego, en 1940. Tuvieron dos hijos: Tomás y Bárbara. Se separan, amistosamente, en 1951. Gego había dejado Alemania para siempre. Nunca quiso hablar detalles de ese tiempo con su familia. Luego de por finalizado el matrimonio, pareciera que otro rumbo, muy diferente, le tenía planteada la vida. Uno de los detalles que hay que resaltar que, tanto Gunz como Gego, mantuvieron siempre una estrecha relación. De tal manera, que los hijos poco sintieron el impacto de la separación de la pareja.

Desde 1940 realiza trabajos de artesanía en la vivienda familiar. Trata de ingresar al mercado emergente venezolano. Entre 1943 y 1948 consigue trabajo como arquitecto, dibujante y diseñador industrial en el estudio del promotor Luis Roche. Y realiza trabajos artesanales en un pequeño negocio. Allí conoce a Carlos Guinand Sandoz, que había estudiado en Múnich, y que ayudó mucho, posteriormente, en el desarrollo de la carrera de Gego.

El nombre Gego nace de un juego de palabras que, desde niñas, tenía la artista con su hermana Hanna. Entre ellas se llaman Hago y Gego. Tomará en Venezuela, para siempre, ese nombre como artista.

Posteriormente a su divorcio conoce al también emigrante Gerd Leufert, de origen lituano-alemán. Fue docente, pintor y uno de los grandes del diseño gráfico en Venezuela. Decidieron vivir juntos hasta el final de sus vidas. Su unión será clave para el desarrollo artístico de Gego. Deciden irse a vivir al pueblo de Tarma, cercano a Carayaca, en el litoral central. Es ahí donde Gego empieza a dibujar y a descubrir lo que será su vida futura.

Leufert viene desde Múnich, a principios de los cincuenta. Había vivido el drama de la guerra y la posguerra. Trabaja en publicidad en la Creole, con Nedo, Carlos Cruz-Diez y Alfredo Armas Alfonso y son los creadores de la famosa revista *El Farol*. Años después, funda con varios creadores el Instituto de Diseño Neumann. Dice Gego de Leufert: "Él me enseñó a ver y descubrir, algo que no se aprende con la ingeniería y la arquitectura" (en Roberto Montero Castro, citado por Peruga, 2001, p. 13).

III

Dice Ramos que en el año de 1958, por invitación de Alejandro Otero, Gego comienza su actividad docente en la Escuela de Artes Plásticas *Cristóbal Rojas*. La dirige Luis Guevara Moreno y Gerd Leufert conduce el área de artes gráficas. Es nombrada profesora de escultura en la sección de arte puro, sustituyendo a Carlos González Bogen.

Hay que resaltar algo pocas veces señalado. Luego de la propuesta de la integración de las artes a la arquitectura de Carlos Raúl Villanueva, en la Ciudad Universitaria de Caracas, los artistas que fueron llamados, en la década de los 60, 70 y 80, para integraciones del arte con la arquitectura fueron precisamente, Carlos González Bogen y, posteriormente, Gego. En este caso por las nuevas generaciones de arquitectos emergentes que dejarían una huella indeleble en la arquitectura de la ciudad capital.

Inicialmente Galia & Vegas llaman a Alejandro Otero y González Bogen en el Teatro del Este, del Edificio Polar. Posteriormente, Romero Gutiérrez, Borhonst y Neuberger llaman a González en el Centro Profesional del Este. Luego Galia llama a González Bogen para el diseño de la puerta de acceso del Edificio Seguros Orinoco, en la década del 70. Igual Fuenmayor & Sayago también lo convocan para el Edificio Sede del Banco de los Trabajadores de Venezuela.

En esa misma década Borhonst & Neuberger convocan a Gego & Leufert para hacer lo propio en el Centro Comercial Cedíaz. Y ambos, son invitados también por Tomás Sanabria en el Edificio Sede del INCE. Pinsani lo haría también en el Centro Comercial Chacaíto. Finalmente, Siso & Shaw harían lo mismo en Parque Central.

En nuestra investigación confirmamos que en 1958 pasa a ser profesora de acuarela y gouache, en el curso básico de arte de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Es el inicio de la gestión del Arq. Julián Ferris, quien es el primer Decano de la

recién instaurada democracia, siendo el director de la Escuela el Arq. Oscar González Bustillos. Ferris, con visión progresista, nombra a Miguel Arroyo como coordinador de la sección de artes e invita también a formar parte del cuerpo profesoral a Luis Guevara Moreno, Gego, Cornelis Zitman y Carlos González Bogen. En el nuevo edificio de la Facultad de Arquitectura, diseñado por Villanueva, hay una sección en la terraza que permite hacer esquicios de arte. Se colocan modelos en yeso y se busca un paralelismo con la Bauhaus.

Más adelante, con el pensum de la época, Gego pasó a ser catedrática de composición básica. Para 1962, una beca que le otorga el Consejo para el Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela para visitar escuelas de arquitectura y conocer sus distintos sistemas pedagógicos. Vive en New York y viaja a Berkeley, California y también a Inglaterra, Suiza y Alemania. Aprovecha para profundizar, de manera paralela, en estudios de grabado. Se contacta ahí con importantes artistas abstractos de la época y realiza una exposición con ellos.

A su regreso se había instaurado el sistema de talleres de diseño, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Existían seis talleres: Villanueva, Galia, Bermúdez, Volante, Borges y González Almeida –en el taller de González entraría Gego. Esta nunca fue Jefe de taller de diseño.

Hago una breve digresión del tema para hablar de Ramón González Almeida. Un aparte para entender que la pasantía por ese taller sería de vital importancia para el desarrollo posterior de la obra de Gego. Ramón González Almeida (Paraguay, 1923-Caracas, 1994) fue un arquitecto que egresó de la Universidad de Montevideo, en 1945. Regresa a Paraguay donde ejerce como docente y realiza muchas obras públicas, pero debe emigrar, nuevamente, a Montevideo, por razones políticas. Fue docente de la Universidad de Montevideo, desde 1952 y fue además crítico de arquitectura eminente, dirigiendo la revista *Marcha*. Realiza un posgrado en la Universidad de Oregon, Estados Unidos y a partir de 1956 se radica en Venezuela. Comienza a trabajar en la oficina de arquitectura Vegas & Galia –ya que el Arq. José Miguel Galia había estudiado con González, en Montevideo. Desde 1958 inicia su actividad docente en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, iniciándose como jefe de taller desde 1962. Hay que destacar las características personales de este hombre generoso en prodigar saber y sin ningún tipo de ambiciones crematísticas. Severo, de muy poco hablar, exigente consigo mismo y con los que tutoraba. Su sola presencia impo-

nía respeto. Fue un hombre que enfatizaba sobre la importancia de la economía de medios, el uso racional de los elementos arquitectónicos y el correcto uso del clima y la ecología. Con González no se podía hablar, sin saber lo que se decía. Una mirada suya podía ser demoledora. Un hombre en exceso ordenado, que al llegar los profesores, al inicio del semestre, tenían perfectamente organizados cuales serían los lineamientos del taller. Eso lo hacía con una pequeña hoja, que el mismo mecanografiaba. En su oficina mostraba una pizarra donde se detallaba las asignaciones de los semestres por profesores y los temas específicos a tratar. Cada hoja mecanografiada se le entregaba a cada profesor, que sería monitoreado rigurosamente por González, que debía ceñirse a esas instrucciones. También realizaba reuniones con los profesores, para ir viendo el desarrollo de las metas establecidas.

El taller González Almeida era uno de los más rigurosos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. O quizás el más riguroso. En ese taller se proveía además de asesores estructurales, para los alumnos desde tercer semestre ya que los primeros semestres eran preparatorios. La historia de la arquitectura actual le debe a este insigne profesor que dedicó su vida a la enseñanza e introduce en Venezuela los estudios ambientales, un análisis de su trabajo y aporte a miles de estudiantes que fueron formados bajo la rígida mirada de Ramón González Almeida. Un hombre de una vastísima cultura y de una sensibilidad fuera de contexto.

En las reuniones que hacía González Almeida, insistía en abrir la mente de los estudiantes. Concedía importancia a la visión multidisciplinaria en la participación de los docentes, que no solo fueran arquitectos, sino también de otras disciplinas. Para los primeros semestres insistía en la racionalidad y el entendimiento de las estructuras.

Esos lineamientos, con las pautas de González, eran las que repartía Gego a los alumnos que recién entraban en el primer semestre. Gego vuelve en 1964, como profesora a la cátedra de composición básica, con los profesores Pedro Neuberger y Hernán Dupouy. Allí estará hasta julio de 1966, cuando renuncia. Sus alumnos de ese tiempo: Joel Sanz, Omar Salazar y José Miguel Sogbe conversan que lo primero que los desconcertaba era ver en la cartelera que estaban asignados en la asignatura "composición", a alguien que se llamaba Gego. No entendían si era hombre o mujer. Hay que pensar en unos jóvenes que vienen de bachillerato y les entregan una hoja en donde dice que tienen que hacer planos y

maquetas con estructuras, que tenían que trabajar a tensión y compresión y, posteriormente, paraboloides hiperbólicos y membranas. Eran términos que no manejaban esos jóvenes. Ellos recuerdan a Gego como alguien que no conversaba, que fumaba compulsivamente, se comunicaba muy poco con los otros profesores. No oía bien y de paso, hablaba mal el castellano. La mayoría de ellos buscaba apoyo en alumnos de semestres superiores. Gego como ingeniero-arquitecto interpretaba los lineamientos de González Almeida, pero con los antecedentes anteriores, se dificultaba la comprensión a los novales estudiantes. Hubo casos de jóvenes que se retiraban de la Facultad o que se cambiaban de taller. Pocos logran pasar esa barrera que se veía inalcanzable para la mayoría. Aún con esos inconvenientes, hubo resultados importantes entre los más dotados que aún se recuerdan.

Entre esos estudiantes se encontraban Francisco Omar Salazar, Joel Sanz, José Miguel Sogbe, también los alumnos –que no pudimos localizar– Guillermo Siptrot, José Sol y Roosevelt Velásquez, quien emigra de la Facultad por esas presiones y se va a la Facultad de Economía, graduándose Summa Cum Laude. Finalmente Ferdinando Kemink Van Valvai Van Dorn –quien se retira, por culpas ajenas a su voluntad y de manera traumática.

Muchos de los estudiantes buscaban orientación en los demás profesores. González Almeida era el jefe de taller. Solo corregía a los alumnos de décimo semestre. Pero algunos pocos, como José Miguel Sogbe o Joel Sanz, entre otros, en lo que para ellos fue una revelación como profesor. Un hombre de muy pocas palabras, pero que sabía explicar con unos bocetos y frases orientadoras, sus ideas. Sus alumnos lo evocan siempre corrigiendo, con muy pocas palabras, con frases certeras y un lápiz rojo para señalar los errores conceptuales. González fue profesor de muchas generaciones de arquitectos talentosos.

Ellos no recuerdan ejercicios de rotura con maquetas con ladrillos. El Profesor Borhonst –quien fue, posteriormente, jefe de taller– dice que él hizo esas experiencias con sus alumnos. No tenía conocimiento de que en el Instituto de Diseño Neumann las hicieran posteriormente. El profesor de composición Gerónimo Puig –del taller González Almeida– sí recuerda las maquetas de los estudiantes "*elaboradas con pitillos y cuerdas*". Pero coincide, con la experiencia de los estudiantes, que poco se comunicaba con los profesores.

Es muy probable que a Gego le haya también afectado la presión del Taller González Almeida, pero aprendió de ese taller. Y ese es el punto de partida de su

obra tridimensional. La experiencia que ella traía de Alemania, las conversaciones con los alumnos, la severidad de González Almeida, la asesoría de los estructuristas Martin Meiser y Alberto Scremin, e incluso los trabajos finales de los alumnos le dieron luces de un camino que ella vio para un desarrollo plástico. No en balde, a partir de 1969, ella presenta la *reticulárea ambiental* que significa el inicio de un trabajo tridimensional que marca una línea cruzada en su trabajo.

Para 1964, Gego ingresa al equipo fundador del Instituto de Diseño Neumann. El Arq. Omar Salazar que fue profesor ahí y además había sido alumno de Gego, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, en el taller González Almeida, lo analiza: "En el Instituto Neumann había un ambiente mucho más relajado que en la facultad. Ella trae las experiencias de allá, pero con menos presión. Y se las plantea a alumnos que serán diseñadores o artistas. Gego seguía siendo distante, pero se la sentía más distendida". En julio de 1966 Gego renuncia definitivamente a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Finalmente esas clases dejaron muchas enseñanzas. A los estudiantes un espíritu competitivo, rapidez en la resolución y racionalidad en el planteamiento. A Gego le darían las pistas para desarrollar un trabajo excepcional.

IV

Como todo desarrollo plástico, la obra de Gego tiene un proceso de evolución. Pero tiene una característica que destaca Josefina Manrique –curadora de la exposición antológica de la Sala Mendoza y una estudiosa de la obra de Gego–: su coherencia. En unas notas, Gego coloca en sus papeles, de manera manuscrita y como un aforismo: **procedencia y encuentro**. La curadora quiere señalar con esto que la obra de Gego posee una singular característica: la cohesión, desde sus inicios hasta el final de su trabajo. Una especificidad que le permite re-

tomar temas abandonados, una y otra vez. Y desarrollarlos nuevamente para dar nuevos pasos. Esta vinculación se observa desde sus inicios en Tarma cuando se ocupaba de realizar acuarelas de la zona.

A los efectos de estudio, la obra de Gego la podemos segmentar por etapas. Pero está dicho que esas etapas ella las podía revisar con el tiempo y retomar temas, para lograr nuevos lenguajes.

Gego evidentemente traía una sólida información desde Alemania, que no dudamos fue complementada por Leufert y los muchos artistas que compartían con ellos. La etapa primigenia, inicial y de búsquedas, la realiza como una observadora amateur de la zona de Tarma. Se revela como una persona conocedora del oficio y destaca como, de manera sorprendente, sabe plasmar la luz del trópico. En eso se diferencia de sus antepasados los artistas viajeros del siglo XIX. Son aguadas figurativas, de trazos seguros y rápidos. Piezas transparentes que revelan que conocía los movimientos plásticos de vanguardia, de inicios del siglo XX. A lo que ella no volverá jamás será a la figuración.

Entre 1957-1971 Gego realizará la denominada serie de líneas paralelas. Ahí se observa un estudio profundo de la línea, que no la abandonará jamás. Se influencia de los artistas venezolanos que están en esa onda y tiene visos de cinetismo, pero que no las vemos

estrictamente así, sino como un estudio bi y tridimensional, de la misma (fig. 1). Se observa la influencia de Josef Albers, en el desdoblamiento de la línea. A estas Gego les añade una fragmentación repentina y una cadencia matemática en líneas que se desprenden. Dice Josefina Manrique –que ha tenido el privilegio de manosearlas–, que en los dibujos trazaba las líneas a lápiz, con escuadra y, posteriormente, las intervenía con pluma a tinta o pincel.

En 1959 aprende grabado en la Universidad de Iowa. Gego sostuvo relaciones profesionales con artistas de importancia capital de su tiempo. En 1960 parti-

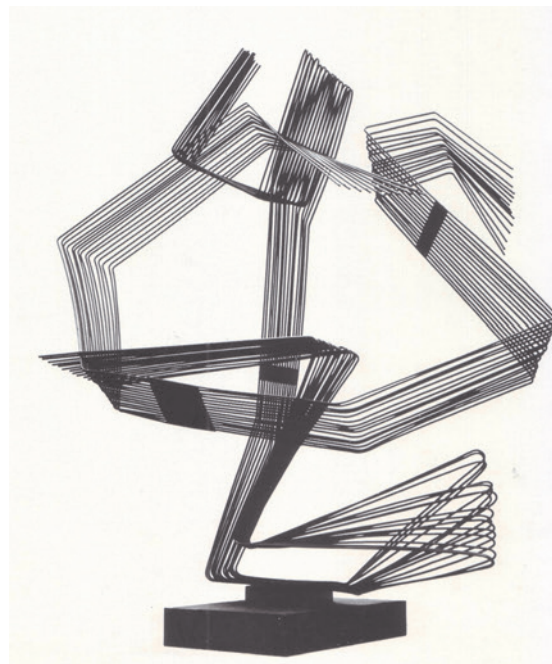


Figura 1. La línea es exaltada, a través de piezas bi o tridimensionales.

cipa en la muestra *Recentsculpture* junto a Alexander Calder, Edgar Negret y Louise Nevelson, en la David Herbert Gallery en New York. Tiene encuentros con Naum Gabo y Josef Albers y su esposa, Annie. Una de sus obras pasa a la colección permanente del MoMA (1960). Y un grupo de sus grabados pasa a la colección permanente de la Biblioteca Pública de New York.

Entre 1969 y 1976, desarrolla la "reticulárea". En esta etapa Gego se nos revela como la gran artista. Es en la madurez en donde logra con elementos muy simples como metales, alambres, anillos, presillas, bisagras o grapas, piezas muy resueltas. Todos son elementos que ella doblará –sin mayores recursos– y logra un desarrollo tridimensional de figuras geométricas. Son elementos sencillos, pero que a la vista resultan complejos, ya que al superponerse logran ese efecto. En ese momento Gego exalta el nodo. Una junta que se valoriza porque será el detalle significativo de la propuesta. Es ahí donde se rescata que el detalle puede ser el momento máximo de la obra. La estética estriba en que es punto de encuentro y partida. En la "reticulárea" Gego indaga en los elementos que insistía en su docencia: figuras geométricas, el manejo de la tensión y la compresión, el uso estético del nodo, manejo de pocos elementos como materiales y uniones limpias.

Paralelamente, entre 1970 y 1971 desarrollará los "chorros", como propuestas verticales de varillas. También las "mallas curvas" que aparecen a inicios del 79. En 1974, aparecen "los troncos y esferas". De alguna manera, cada uno de ellos es inicio y fin. Un juego permanente que se repite en cada pieza. Es saber que ya el oficio no tiene secretos y que se extiende, en cada reto que se propone.

En 1976 desarrolla la etapa de los *Dibujos sin papel* (fig. 2). Allí no solo se manifiesta su manejo magistral en el doblaje, en apariencia simple, de alambres, sino en el reflejo que los mismos generan sobre la superficie proyectada. Como dato curioso en 1976 Leufert desarrolla su serie *Listonados*. Si bien Gego elimina el soporte y el marco de la obra, para generar un espacio etéreo y donde la línea no tiene basamento y aparece reflejando sobre la superficie. Leufert toma el marco. El marco como elemento plástico e intervenido, sólido pero a la vez conformador de un espacio, que en este caso sería el negativo del dibujo sin papel.

Las "reticuláreas" y los "dibujos sin papel" tienen una cualidad matemática, que los hace subyugantes para los que conocemos matemáticas. Funcionan como la *Banda de Möbius*. Estas son bandas, con doble cara y sin borde. No tienen principio, ni fin. Son objetos no orienta-

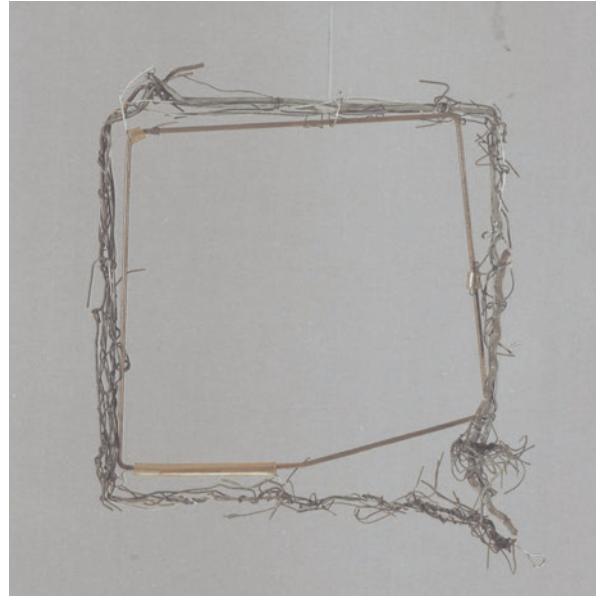


Figura 2. De la serie *Dibujos sin papel*. El elemento utilizado no tiene comienzo, ni fin. El alambre no tiene soporte, ni marco. Y el mismo es reflejado en la superficie.

bles, desconcertantes y fascinantes. Puedes volver a verlos, una y otra vez. Son además etéreos y con una cadencia.

La *Banda de Möbius* se usa en geometría proyectiva. Fue descubierta por los matemáticos alemanes August Möbius y Johan Listing, en 1858. Aún hoy embelosa a los amantes del arte, la música y las matemáticas. Los alemanes se obsesionaron con ella cuando descubren que J.S. Bach compuso un Canon, cuya partitura guarda semejanzas. Matemáticamente es perfecta y era un elemento recurrente de estudio en la Bauhaus que realizan dibujos y joyas, basados en el tema. Para decirlo en términos de un lego es un subconjunto de puntos que conforman una banda tridimensional, sin comienzo, ni fin. Sin cara anterior, ni posterior, con eje central y sobre el cual la mirada puede recorrer esa banda de manera infinita. La obra del artista holandés M.C. Escher (1888-1972) es basada en esta teoría matemática. Gego la deco-difica, pero en términos abstractos.

Para 1980-81 Gego retoma la acuarela. Pero no para desarrollar obra figurativa, sino como un ejercicio bidimensional de su trabajo tridimensional. Destaca que el nodo en este caso no se señala. Queda el punto en blanco. Es el ojo quien une las piezas. Pero además las piezas se desdobl原因 generando espacialidades en esa bidimensionalidad. Las realiza en colores pasteles, transparentes, en rosas o lilas, que levitan sobre el papel. Ella las llamará reticulares abstractas. Tanto en las *reticuláreas*

como en las acuarelas hay un ritmo que une la música, la geometría, las matemáticas, la estructura y la espacialidad.

Los dibujos, a tinta o acuarela, tienen otra particularidad. El primer plano está en negro o un color más oscuro. El segundo plano será en un color más pálido. Logra con ese efecto la tridimensionalidad, en una primera mirada. Al analizarlas con detenimiento percibimos que son geometrías imposibles. Engaña al espectador (fig. 3).

Al final de su vida desarrolla las "tejeduras" y los "bichitos". Es quizás en ese momento que percibimos que Gego fue –a lo largo de su vida– una tejedora sublime. Sus fuerzas no le daban para seguir doblando alambres. Entonces las realiza con tiras de papel de cigarrillos y de revistas, entrelazadas, que se adhieren a un soporte. Mucha influencia se observa en ellas de Johannes Itten, Gunta Stölz, pero sobre todo de Anni Albers, todos tejedores de la Escuela de Bauhaus. Las *Tejeduras* (fig. 4) resumen toda su obra: geometría, líneas, bidi y tridimensionalidad, economía de materiales y una excelsa sensibilidad estética en piezas únicas de pequeño formato. Gego allí es formal, pero a la vez artesana. Destruye para construir un poema. Son verdaderas joyas que deben verse, algunas de ellas, con lupas para apreciar su belleza.

El difícil y abigarrado trabajo de "filigrana artesanal" que corresponden a las tejedurías, en las que una aparente sencillez contrasta con el resultado define configuración, color, volumen, veladuras. Su trabajo de "tapicería" nuevamente delata otra pasión bauhasiana. Ya para 1975 ella participa con una malla de acero en la VII Bienal de Tapicería de Laussane, Suiza, la curadora estaba consciente de que no era una tapicera, en el sentido convencional del mismo, pero sí en el concepto de tejer.

Muchos de los "bichitos" nos recuerdan algunos de los trabajos que realizaron sus alumnos. Fueron realizados con piezas de desecho, en pequeños formatos, pueden ser tan seductores como cualquier obra de gran formato. Piezas de alta estética, donde con materiales que a cualquiera nos pueda parecer indiferentes realiza verdaderas obras maestras: pedazos de alambres, resortes de bolígrafos, cilindros de acrílico. Nada es imposible para Gego.

En este breve análisis no quiero dejar pasar el grabado, como pasión para Gego. Es otro de los elementos que hizo de Gego una artista integral. Algo que, nuevamente, la une a la Bauhaus. Y a Leufert. En su paso por Estados Unidos y Europa experimenta con monotipos, intaglios, aguafuerte y aguatinta. También realiza los libros "hechos a mano". Un curioso juego donde mezcla la

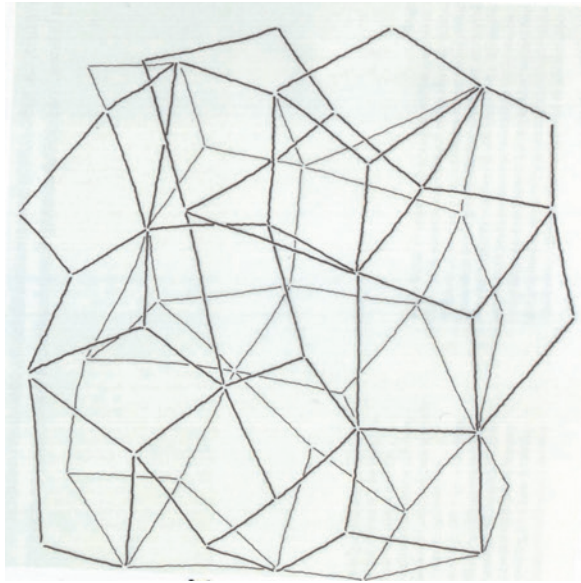


Figura 3. El dibujo exalta, en primer plano, las líneas oscuras. Las más claras, atrás. Gego engaña al espectador creando sensación de tridimensionalidad, en geometrías imposibles. El nodo aparece en blanco.

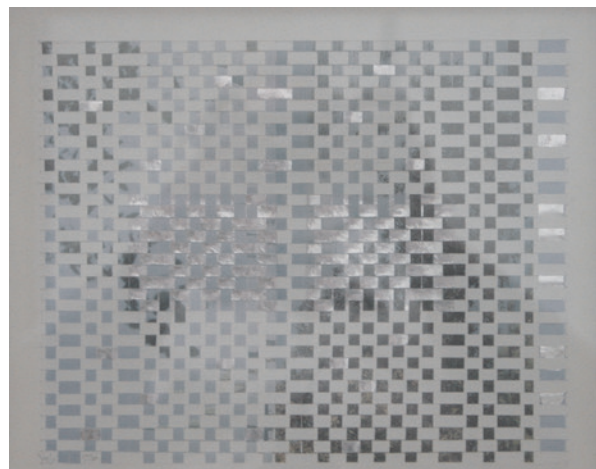


Figura 4. *Tejedura.*

sorpresa del elemento escogido con el trazo de la línea y la construcción del libro.

Finalizo estas líneas señalando un hecho que une toda la obra. Más allá de su impecable ejecución. Se trata de que se siente en todo el desarrollo de la misma una profunda alegría de la "hacedora". Existe algo que va entre lo excesivamente racional y lo divertido que el espectador percibe. Una especie de niño genio jugando con fórmulas matemáticas que va descifrando enigmas en su lúdico hacer. Quizás esté ahí el secreto de su fascinación que se vuelve entre obsesión y placer.

Agradecimientos y explicación de los relatores, entrevistados entre mayo y junio de 2012 (a menos que se indique lo contrario):

Bárbara Gunz. Hija de Gego. Licenciada en matemáticas.

Dick Borhonst. Jefe de taller de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Premio Nacional Arquitectura "Carlos Raúl Villanueva" 1991. Sociedad Bolivariana de Arquitectos. Socio del arquitecto Pedro Neubereg, docente al lado de Gego, con el Arq. Hernán Dupouy, en el período 64/65. Neubereg y Borhonst le contrataron a Gego y Leufert muchos proyectos en su trayectoria.

Julián Ferris (†) (1921-2009). Premio Nacional de Arquitectura 1965. Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela. Bajo su administración se contrataron a los artistas y críticos Gego, Cornelis Zitman, Miguel Arroyo, Pedro León Zapata, Luis Guevara Moreno, Carlos González Bogen. (Conversación entre José Miguel y Beatriz Sogbe en su vivienda).

Joel Sanz Pino. Premio Nacional de Arquitectura 2000. Alumno del taller Ramón González Almeida. Profesor de Historia de la arquitectura. Coordinador de diseño unidad docente 9. Facultad de Arquitectura. Universidad Central de Venezuela.

Omar Salazar Pieters. Alumno del taller González Almeida. Ex Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela y del Instituto de Diseño Neumann.

José Miguel Sogbe Martinis. Alumno del taller González Almeida. Ex Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, del Dpto. de Acondicionamiento Ambiental dirigido por el Arq. Ramón González Almeida.

Oscar González Bustillos. Ex Director de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Ex Profesor de diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Socio de la oficina de arquitectura Díquez-González y Rivas –acreedores de innumerables premios a lo largo de su trayectoria.

Edmundo Díquez. Ex profesor de diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Socio de la oficina de arquitectura Díquez-González y Rivas –acreedores de innumerables premios a lo largo de su trayectoria.

Gerónimo Puig Gómez. Ex profesor del Taller González Almeida de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Trabajó en el equipo de la oficina de arquitectura Siso & Shaw, en el Parque Central.

Referencias

50 años de Bauhaus. (1968). Exposición. Württembergischer kunstverein, Stuttgart.

Gego. (1977). Catálogo. Caracas: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

Gego en la Colección del Banco Mercantil. (2012) Catálogo de la exposición. Caracas: Banco Mercantil.

Gego: Obra completa (1955-1990). (2003) Caracas: Fundación Gego/Museo de Bellas Artes/Fundación Cisneros.

Manrique, Josefina. (2012). Texto de exposición en Sala Mendoza *Gego: Procedencia y encuentro.* Caracas: Editorial Arte.

Peruga, Iris. "Gego, el prodigioso juego de crear". En *Gego (1955-1990).* (2001). Catálogo de Exposición. Caracas: Museo de Bellas Artes/Fundación Gego.

Ramos, María Elena. (2012). *Gego.* Biblioteca Biográfica El Nacional. No. 144. Caracas: El Nacional.