

# *"Pintura y Silencio"*

*M. Cecilia Ferreyra*

*Tesis de Licenciatura en Pintura*  
*"2009"*

*Prof. Asesora: Cecilia Irazusta*

*Escuela de Artes*  
*Departamento de Plástica*  
*Facultad de Filosofía y Humanidades*  
*Universidad Nacional de Córdoba*

## Índice

<i>Introducción</i> .....	3
<i>Aspectos de la poética más significativos</i> .....	4
<i>Proceso de trabajo</i> .....	5
1° Etapa .....	5
Imágenes 1° etapa .....	7
2° Etapa .....	9
Imágenes 2° etapa .....	11
3° Etapa .....	14
Imágenes 3° etapa .....	16
<i>Aspectos formales</i> .....	19
<i>Influencias</i> .....	21
<i>Conclusión</i> .....	22
<i>Bibliografía</i> .....	23

## Ausencias

*Eso, tan mínimo,  
Que se vuela con el viento...  
Que penetra y se disuelve,  
Que transgrede cualquier límite,  
Que se degrada entre los dedos...  
Como el silencio.  
Eso, una forma sensible,  
Que con sólo verla  
Se transforma ante los ojos  
Y se quiere ir con el aire...*

*Son huellas...  
De un silencio perdido,  
De un instante esfumado,  
De un gesto desprevenido.  
Cada elemento, cada imagen encontrada  
Ha salido a la superficie por un intento de desvelo.  
Pero si es percibida por algún ente sensible,  
Lucha por volver al lecho que la contiene,  
Hasta volver a animarse a ver la luz.  
Mientras tanto se sumerge en el vacío y  
Se apodera del instante  
Que es toda su existencia.  
Y resplandece de brillo cuando un reflejo la alcanza,  
Y se pierde y desvanece al llegar al fin la noche.*

## Introducción

*"La idea de que hay algo más allá de lo que se presenta ante nuestros ojos.  
Inmaterial pero no inexistente."<sup>1</sup>*

El presente trabajo intenta dar cuenta de una serie de inquietudes que comienzan a presentarse a través del desarrollo del proceso, y es a partir de la búsqueda de encontrar algunas de las respuestas donde comienza la movilización para tangibilizarse.

La idea de la materia y la no materia, del gesto y el registro del instante, la intriga por el origen y la búsqueda del silencio, y la idea de que hay algo más allá alejado de la inmediatez, son algunos de estos disparadores.

El proceso se deshilvana en etapas de trabajo, en etapas de posturas y de reflexión, para intentar dar con aquello.

---

<sup>1</sup> Estas ideas que menciono, las he ido construyendo a lo largo del proceso.

## Aspectos de la poética más significativos

*"Hacer presente la ausencia, dialogar con el silencio, descubrir lo que aún no existe y trascenderlo..."<sup>2</sup>*

Son imágenes ausentes. Hablan del silencio que las escucha, hablan de lo originario y lo trivial, del vacío, del instante, de la evanescencia.

Cada instante pronunciado por un gesto se convierte en silencio.

Casi no se ve, pero existe y su presencia está tácitamente sugerida, involucra el espacio y el tiempo en un intento de revelación ante la realidad misma. Su materialidad es testigo de esa apertura existencial.

Es un intento de encontrar eso que está debajo, o detrás... que apenas se anima a ver la luz, que se pierde y desvanece... que es en su mundo ausente donde encuentra su lugar... que es en el silencio donde guarda su existencia... "Cuando vemos lo que está frente a nosotros, ¿por qué siempre nos mira algo que es otra cosa y que impone un *en*, un *adentro*?"<sup>3</sup>

Es una búsqueda del origen, hacia el interior de las cosas, hacia un encuentro con el ser, más allá de lo que vemos, quizá en dirección hacia lo que no vemos. "Debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de ver nos remite, nos abre a un vacío que nos mira, nos concierne y, en un sentido, nos constituye".<sup>4</sup>

Silencio alejado de la inmediatez, alejado del aquí y el ahora, unido a aquello que se mantiene distante, inmutable y fluyente a la vez.

Es un intento de trascender lo circunstancial, para llegar a la esencia.

El vacío se convierte así, en origen y fin al mismo tiempo.

Serán entonces imágenes eternizadas en ese vacío para volcarse y volver a sumergirse en su mundo de silencio. Y aparecerán luego cuando deseen asomarse para demostrar el infinito universo que hay detrás suyo.

Es un camino de búsquedas hacia mi absoluto, pero donde aún no desearía llegar para tener la posibilidad de descubrir aún más.

*"Sólo aparece para dar cuenta del infinito mundo del silencio y del vacío en toda su plenitud".<sup>5</sup>*

---

<sup>2</sup> Idea propia.

<sup>3</sup> Joyse J. *Ulises*, op. cit., pág. 40.

<sup>4</sup> Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, op. cit., pág. 15

<sup>5</sup> Idea propia.

## Proceso de trabajo

*"Voy camino hacia una búsqueda espiritual, casi silenciosa, a no ser por el diálogo comprendido con el exterior a través del lenguaje plástico. Es allí donde creo romper, en primera instancia con ese silencio..."<sup>6</sup>*

Podría determinar tres etapas del proceso:

La primera, explorativa. Basada en la experimentación e improvisación sobre el formato pequeño y el soporte de papel, donde se crea un diálogo entre el dibujo y el collage.

La segunda etapa, encaminada hacia la inclusión de elementos pictóricos, sumado al incremento de tamaño y el cambio de soporte, del papel por la madera; y la tercera y última etapa, atribuida a la producción más concientizada y razonada, donde resurgen y convergen algunas de las herramientas encontradas en las fases anteriores.

En adelante, las paso a desarrollar:

### Primera etapa

En el año 2004 realicé una serie de trabajos en pequeño formato, técnica mixta sobre papel.

Cuando los hice no sabía siquiera lo que estaba buscando, creo que no estaba buscando nada, sólo fue un acto de dejarme llevar por el instinto.

Fue una suerte de juego con los materiales, la tinta, el pastel, el pegamento, la cinta, y los hilos fueron algunos de estos elementos, y el pequeño formato me daba la posibilidad de jugar, de hacer y hacer incansablemente. Esa agilidad dada por el tamaño y la técnica dio lugar a una simplicidad inusitada, al gesto genuino.

A partir de allí, atraída por esas imágenes remotas y descuidadas, comencé el proceso de exploración.

*"Aquello primigenio que penetra en la dimensión sensible, que transgrede los límites del instante y se desvanece en su incertidumbre... Para luego, volver a resurgir ante la luz."<sup>7</sup>*

En esa primera instancia, el trabajo con el material me permitió descubrir lo que para mí transmitía su cualidad matérica. Dejar casi intacta su propiedad cósmica, incorporarla al soporte y conservarla.

---

<sup>6</sup> Idea propia

<sup>7</sup> Idea propia

Lo que se escapaba del acto azaroso del juego y la improvisación, era la selección de materiales que me eran significativos, aquellos que me atraían por su transparencia o primitividad, para luego explotarlos y descubrirlos, extrayendo de éstos lo que me permitiese encontrar.

Laura G. Rubio al referirse a la materia dice: "la materia es el material primario, la sustancia con la que juega el artista" y más adelante, "El artista deja a veces que el material hable por sí mismo, a través de su textura y color" y continúa: "utilizar la materia en el estado más puro para devolver al hombre a sus orígenes. La forma y la textura resultantes intentan ser fieles al elemento primario: la materia."<sup>8</sup>

Esos elementos funcionaron como dispositivos en el soporte, dispositivos de diálogos entre la materia y aquello que me impulsaba: algo que en ese entonces no lograba denominar más que por su acercamiento a la sutilidad de lo simple y lo pequeño, de lo mínimo y el placer de jugar.

El collage se había convertido en la fuente de esa conjugación, en un proceso de desmaterialización, apropiándome de aquello que trascendía su contacto con la realidad para que la materia misma me hablara de sí.

Estos elementos se volcaban a la superficie de modo que la línea, la mancha, la textura, se traducían al dibujo más que a la pintura.

El color era relegado a la suerte del material. Y el pastel concedía sus atributos al contraste de texturas respecto al papel sobre el que reposaba.

Me interesaba más la apariencia suave y desgranada de este material que su calidad cromática. Todo estaba en función de encontrar la propiedad intrínseca tanto de los elementos dispuestos como de su soporte: el papel, al que le debo la extensión amena de lo que me permitió descubrir.

En este proceso, el trabajo en serie, la continuidad y la secuencia hacían partícipe al gesto, y ese gesto immortalizaba el instante.

Hoy podría decir que esos trabajos fueron el comienzo de lo que luego fui abordando desde una perspectiva más concientizada.

Luego comenzó a hacerse consciente el azar mismo. Y fui situándome en un camino de búsquedas, y se también que la simplicidad y el concepto de lo mínimo y primigenio, hasta del silencio mismo, fueron a partir de allí el fundamento de mi obra, siendo éstos en el primer momento un resultado fortuito e inesperado.

---

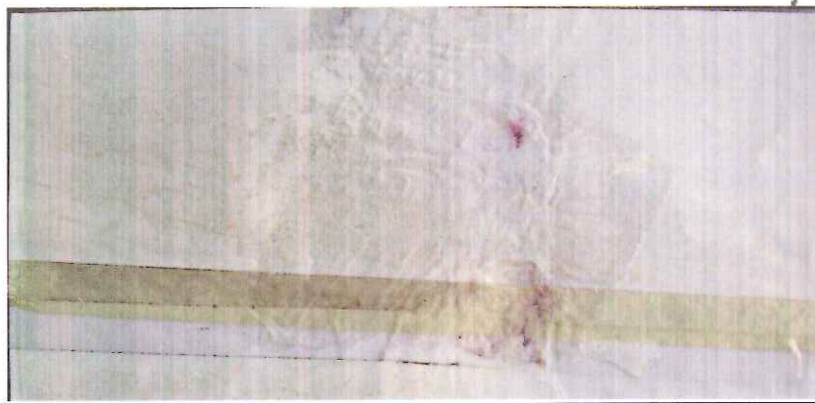
<sup>8</sup> Gomez Rubio, L. *El lenguaje de la materia*. Documento recuperado el 18 de mayo de 2007, de <http://personal2.redestb.es/critica/textural.html>

**ALGUNAS IMÁGENES DE LA PRIMERA ETAPA**

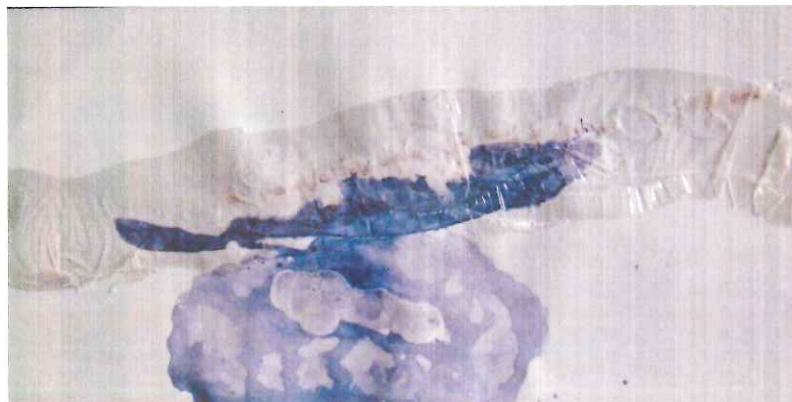




De la serie "Instantes", 2004, técnica mixta sobre papel, 15 x 21 cm.



De la serie "Instantes", 2004, técnica mixta sobre papel, 10 x 20 cm.



De la serie "Instantes", 2004, técnica mixta sobre papel, 10 x 20 cm.

## Segunda etapa

La segunda fase estuvo dada esencialmente por la iniciación de una búsqueda: la incorporación de ciertos elementos pictóricos a la obra y su encabalgamiento con la intención de encontrar qué era eso que tanto buscaba y que hasta el momento denominaba vagamente.

La expansión del soporte; el cambio sustancial del papel por la madera; la incorporación de otras técnicas y herramientas al trabajo, fueron otros de los factores principales que caracterizaron esta segunda etapa y que me plantearon ciertos desafíos al proceso.

Desde la obra en soporte de papel hasta su reemplazo por la madera, había percibido algunos cambios que se iban sucediendo en la medida que desarrollaba mi proceso; (destaco la importancia de la necesidad de reemplazar el papel, puesto que me era indispensable un soporte más sólido para trabajar la superficie).

Algunas de estas variables estaban dadas por la transformación misma del soporte. Por un lado, el aumento de tamaño, y por el otro, la necesidad de nuevas estrategias de trabajo. A esto se sumó un factor que no tenía en cuenta hasta ese momento: el tiempo de ejecución.

El tiempo que antes me llevaba realizar una obra en papel en pequeño formato se había extendido al tener más superficie.

Esa sutilidad lograda por un gesto mínimo, se estaba perdiendo. Ahora ese gesto mínimo se había convertido en un arduo trabajo con el material, capa sobre capa, textura por textura. Eso me abrió la posibilidad de conectarme con el hecho mismo de la realización de la obra: el hacer.

El hacer a partir del descubrimiento, de la búsqueda de una imagen anhelada por el concepto.

Mi pretensión era en primera instancia, encontrar los mismos resultados que había logrado en el papel, pero eso no me llevaría muy lejos, pues esa simplicidad encontrada en los pequeños trabajos, estaban dados en gran parte por la energía portadora del papel mismo: no necesitaban de una intervención sobre la superficie entera, dándome la libertad de volcar algún gesto mediante unos pocos y delicados materiales, como el pastel, la tinta, el pegamento, hilos y el polipropileno. No se me había planteado hasta ese momento, la problemática de la pintura.

Ahora, en la madera esa energía se había transformado, y no me permitía jugar como antes, de modo desprevenido, sin antes trabajar sobre su superficie.

Desde la impermeabilización hasta el trabajo de fondo, el proceso se había invertido: ahora estaba trabajando desde atrás hacia delante. Además, el material mismo tomaba otra dirección, debía pensar en la técnica, las herramientas de trabajo, las posibilidades no eran las mismas entre el material y la superficie.

Debía encontrar la manera de expresar aquello que intentaba decir a través del lenguaje plástico, y precisamente de la pintura.

Pero, ¿por que cambiar algo que estaba tan claro y simple? Creo que sentía la necesidad de continuar con el proceso inicial, y adentrarme en una problemática distinta. Un día se me sugirió que no intentara reproducir las mismas imágenes de los trabajos pequeños, sino, que transmitiera el mismo espíritu al trabajo.

Aunque asentí en ese momento, creyendo que había comprendido, no aplique esa sugerencia hasta mucho después.

Fue en el hacer mismo donde fui descubriendo la posibilidad de tangibilizar, expresando a través de cualquier medio, el concepto, la idea que me llevaba a

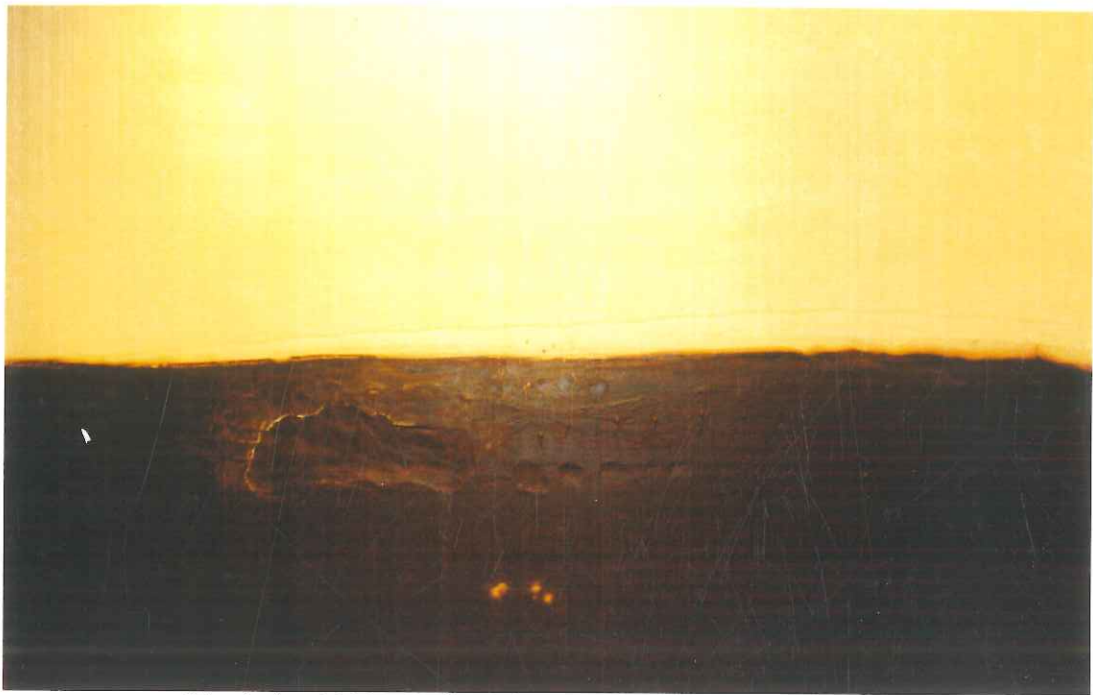
concretarlos. Si liberaba el espíritu para recrearlos, si por un instante pensaba solamente en aquello que quería decir, y me dejaba llevar por la vertiente de la exploración intuitiva, invadiendo con esa aptitud, el espacio vacío que me estaba esperando, a lo mejor encontraría el camino a través del cuál podría traducir lo que estaba anhelando de mi poética.

A partir de estas pretensiones, fue cambiando no sólo la imagen sino también la postura frente al material. Estaba desapareciendo la idea de collage tan acentuada en la fase anterior y apareciendo elementos pictóricos. El trabajo sobre la superficie me permitió descubrir nuevas posibilidades sobre la materia misma del soporte: ahuecarlo, pulirlo, texturizarlo, y la pintura fue utilizada más en función de su cualidad matérica que de su propiedad cromática. Esa casi ausencia del color me permitía encontrar eso que anhelaba dar nombre: el silencio. La economía de imagen y de color tomó su lugar como parte de esa poética.

La extensión del tamaño se fue sucediendo gradualmente como producto de la necesidad de la expansión de ese silencio.

Poco a poco y sin saber en qué resultaría la imagen final de cada trabajo, fui recorriendo ese trayecto de búsquedas, experimentando desde la superficie, encontrando otros caminos.

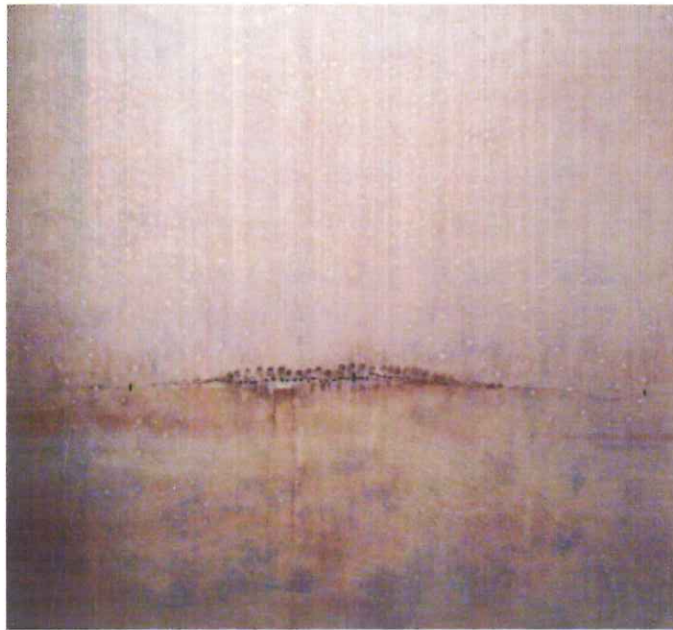
**ALGUNAS IMÁGENES DE LA SEGUNDA ETAPA**



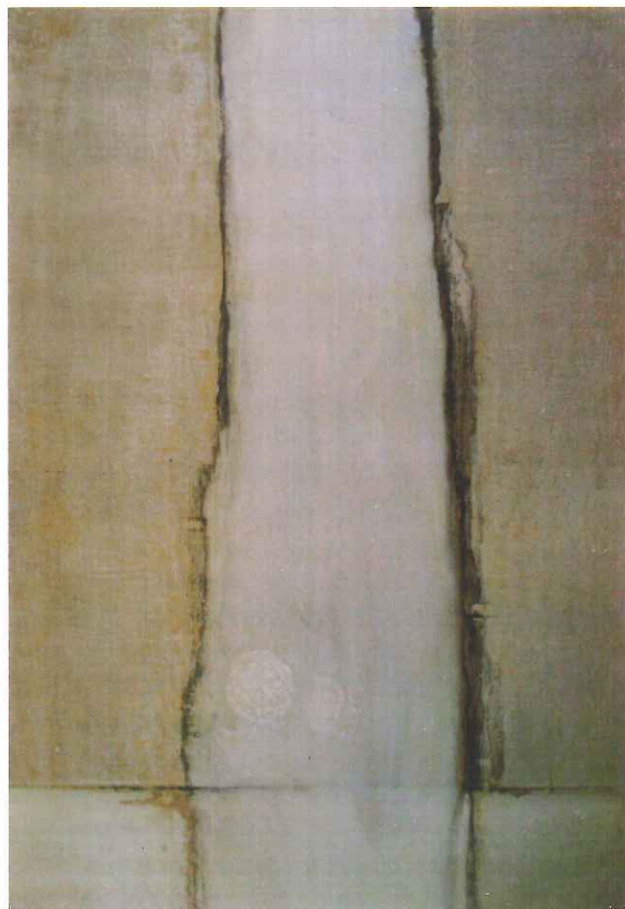
Sin título, 2008, técnica mixta sobre madera, 91 x 129 cm.



Sin título, 2008, técnica mixta sobre madera, 45 x 90 cm.



Sin título, 2008, técnica mixta sobre madera, 86 x 91,5 cm.



Sin título, 2008, técnica mixta sobre madera, 91 x 129 cm.

### Tercera etapa

En esta etapa, a la que podría denominar productiva, -en el sentido de que ya la exploración había tenido su tiempo y estaba dando lugar a la producción más concientizada y premeditada que la anterior-, aprovecho ciertas herramientas encontradas en el proceso experimental y de búsquedas e intento vincularlas bajo una mirada más razonada.

Esta etapa comenzó con un breve retorno al formato pequeño, pero no al papel precisamente, sino que se tangibilizó en una serie de trabajos sobre madera que no superaban los 40 cm. de longitud. En ellos incorporé algunos materiales y jugué con los elementos recordando aquella especie de soltura que experimentaba con el formato pequeño, en los inicios. La diferencia estaba dada en que ahora sí sabía lo que estaba buscando y más que exploración, era una especie de concreción de ideas mentales.

Si el gesto fuese sólo ese acto intuitivo y desprevenido, con el que me sentía identificada en los trabajos de pequeño formato, ¿qué era entonces ese acto que esencializaba el hacer en los grandes trabajos?

Ahora, era **gesto** la modalidad del hacer, del pensamiento mismo, de la situación pensante, del acto del pensar y del hacer, y el pensamiento no es tan descuidado como la intuición o lo imprevisible. Es gestual la forma en la que me posiciono ante la obra: no solamente gestual la aplicación de materiales en el soporte como podría haber sido antes, sino gestual en un sentido diferente. Aquel sentido que me permite pensar antes de hacer, pero pensar en un instante inmediato y que me lleva a proceder.

El gesto, ahora, era aún más medido y controlado. Gestual era la postura en acción, pero era una sucesión de gestos controlados. Había decisión. Y eso me confortaba. Tener cierto control tranquilizaba mis expectativas. La razón comenzaba a hacerse presente.

Luego de realizar esta serie, ya tenía suficientes herramientas para continuar.

Opté por volver al tamaño de mayores dimensiones, y trabajé la superficie, la materia, el soporte, en función de lo que había encontrado.

Cada obra fue realizada en varias etapas. Y lo digo literalmente. Capa sobre capa, e iba cambiando la imagen misma.

Parecía que cuando las consideraba finalizadas, comenzaba nuevamente hasta lograr lo que tenía en mente.

Creo que fue en el mismo hacer y deshacer, o mejor dicho, hacer y rehacer, en donde fui encontrando pautas para cada trabajo siguiente. Creo que de cada una lograba extraer parte de tantas cosas que necesitaba.

En este momento estaban tomando fuerza los aspectos de mi poética.

El hecho de trabajar la superficie agregando pintura, enduido, o cualquier otro elemento, eran excusas, para volverlos a retirar y hacer presente la ausencia y el silencio como aquello que estaba más abajo, alejado de la inmediatez, y procurarlo con las reminiscencias de esos vestigios.

La pátina, el frotado, las veladuras, me permitían hablar del silencio, de lo mínimo, del instante, de lo inmaterial, de la búsqueda del origen y de lo primigenio.

Comprendí que hacer presente la materia no estaba solamente en función de agregar materia al soporte, sino también de extraerla, trabajarla, y que el soporte, la pintura y todo lo demás también eran parte de esa materia. Algo así como presentarla a través de su manipulación y desmaterialización.

Seguí trabajando y jugando con esa dialéctica de la materia y la no materia, de agregar y sacar, y dejar aquello que para mí era suficiente. En algunas de esas últimas obras agregué materia, sí, pero una materia seleccionada y defendida por su significación.

Así fui incorporando resinas, lacas, pasteles, emulsiones, purpurinas, pigmentos, y hasta papeles. Elementos que por su cualidad matérica me posibilitaban una apertura hacia el concepto.

La diferencia respecto a la fase inicial es que ya no conservaba intacta la cualidad de la materia. Había una -leve- modificación.

Antes hubiese dispuesto un pedazo de nylon sobre el papel, ahora, evocaba su transparencia y brillo con resina o laca, preparadas anteriormente y dispuestas de una forma más controlada, sobre una superficie -ya trabajada- que la contuviese.

Antes hubiese trazado de un solo gesto, una marca con el pastel, ahora ese gesto, esa huella se traducían mediante largos períodos de tiempo y trabajo, capa sobre capa, agregando y desgastando la materia, desgarrándola de su inmutabilidad para hacer presente aquella ausencia.

Antes -nuevamente haré una comparación- hubiese volcado unas gotas de tinta y agua, (con eso bastaba), ahora, esa mancha se expandía para ser cubierta con otra luego -de un pensamiento.

El papel, por último, si llegaba a ser utilizado, no sólo lo trabajaba a la suerte de su formato, sino que era desmenuzado, teñido, pegado, yuxtapuesto o superpuesto.

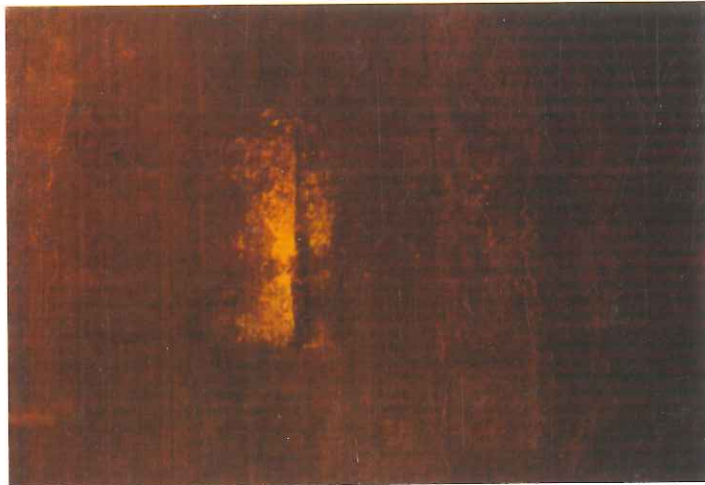
Casi todos los elementos, incluyendo la pintura misma, estaban desde ahora y para eso, a disposición de la idea que deseaba transmitir, expresar. Había tomado algo de todo para recrearlos en otras formas visuales.



**ALGUNAS IMÁGENES DE LA TERCERA ETAPA**



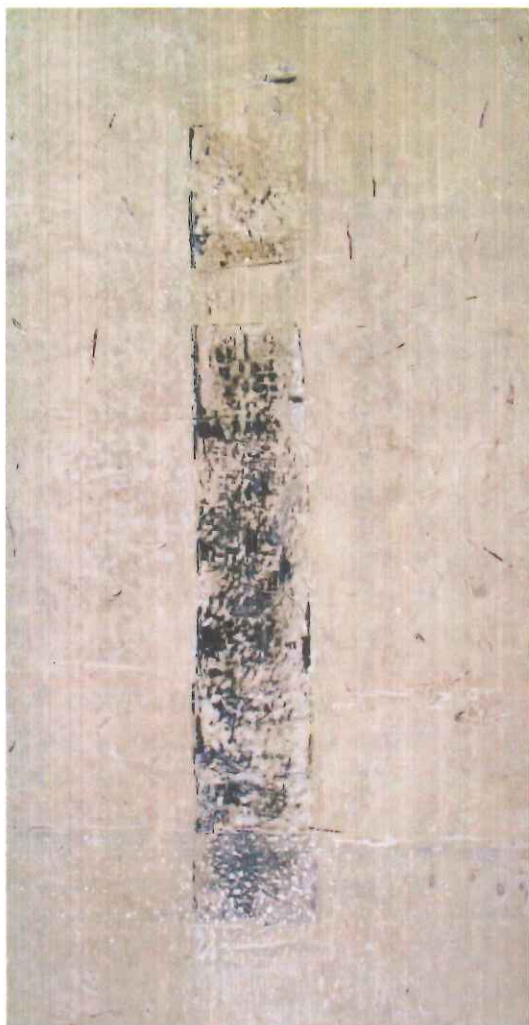
Sin título, 2009, técnica mixta sobre madera, 22 x 29 cm.



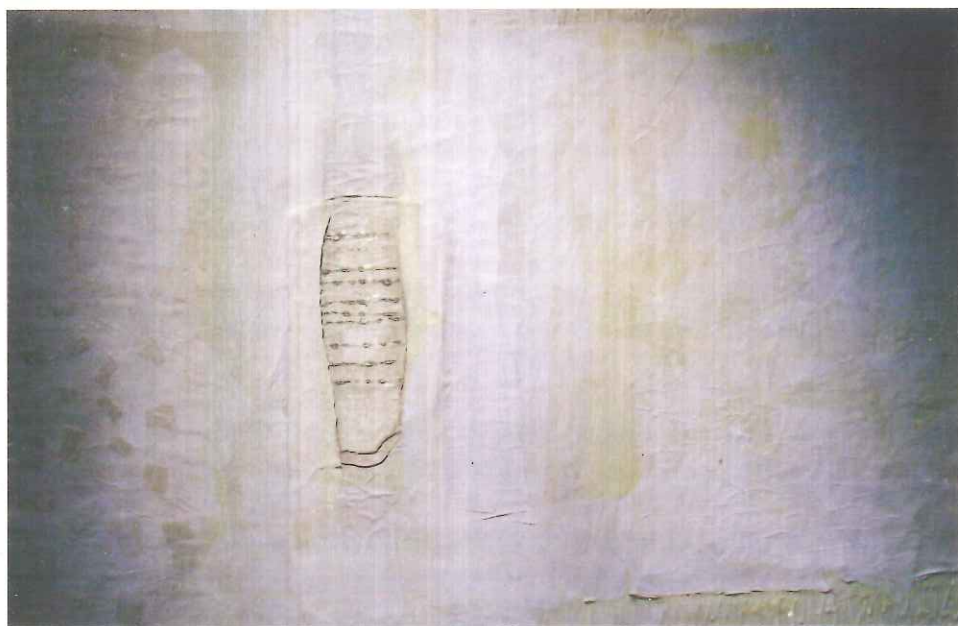
Sin título, 2009, técnica mixta sobre papel, 21 x 29,5 cm.



Sin título, 2009, técnica mixta sobre papel, 21 x 29,5 cm.



Sin título, 2009, técnica mixta sobre madera, 95 x 183 cm.



Sin título, 2009, técnica mixta sobre madera, 85 x 128 cm.

## Aspectos formales

*"Un murmullo de imágenes que susurran silencio,  
salen a la luz en un instante de desvelo,  
desvaneciéndose en su propia materia,  
y sumergiéndose en su vacío eterno..."<sup>9</sup>*

Creo que mi obra habla de lo improvisado en el sentido en que no elaboro un esquema o boceto previo a su realización. Sí existe un objetivo intuitivo que se va desarrollando en el hacer mismo, a través de (lo vuelvo a decir) una búsqueda intuitiva, pero no es algo premeditado con exactitud.

Asimismo, existe una elección, un descarte previo de ciertos procedimientos y materiales que no involucro en ese juego del hacer. Hay elementos que me motivan más que otros, hay elementos que no deseo que aparezcan y otros que siempre están presentes, aunque se hacen conscientes mucho después de hacerlos.

La huella, el registro de un instante, el gesto, son algunos de ellos.

Como también elijo cada material por su ductilidad, por su transparencia o por su opacidad, hasta la pintura misma, pese a que hago un uso bastante reducido del color, prefiero las sustancias al agua que me permitan agregarla, extraerla y además combinarla con otros materiales. Y si hago un uso de la pintura sintética, juego con la combinación, la fusión, y su materialidad.

Además de esa elección también surge como constancia, una fuerte convicción de despojamiento y simplicidad. Aunque unas veces sea menos o más notoria que otras. A través de esa intención de despojamiento, se podría encontrar un indicio de idea previa.

No existe un principio ni un final, cada obra es un diálogo abierto en referencia con lo ausente.

Ahora cada elemento se comunica de tal forma con el resto de la superficie, que termina fundiéndose y conectándose con aquello situado más atrás. El fondo se hace partícipe de esta comunión y habla con colores, texturas y hasta formas, expandiéndose hacia los bordes del formato, en una necesidad de continuidad ilimitada.

Creo que voy comprendiendo la necesidad misma de la obra por tomar otras dimensiones, de expandirse, pero también creo que no existiría un tamaño ideal, sólo aquel que me permita encontrar en la obra misma, **mi absoluto**.

Esta expansión del soporte, vinculada a la vez con la expansión de ese silencio, "*la escala iguala al sentimiento*" en palabras de Barnett Newman, llegaba a incluirme de manera distinta que el formato pequeño. Pero debo aclarar, que mi sentimiento no era menor en la pequeña escala.

En este último, el acercamiento necesario para su apreciación resaltaba una actitud intimista y dual, donde además, el soporte podía ser manipulado para coincidir con reflejos de luz, que permitiesen percibir las distintas cesías.

Con el formato mayor, esta actitud llegaba a incorporarme, como presencia ante la obra. Al ser de mayor tamaño, estas superficies se brindaban con toda su plenitud hacia el exterior. Asimismo, esta comunicación seguía siendo dual desde el

---

<sup>9</sup> Idea propia

momento en que la obra necesitaba de cierta conexión con quien la miraba, conservando la intencionalidad pretendida desde el principio: transportarme hacia otro lugar, donde pudiera situarme lejos de la realidad inmediata, donde a través del descubrimiento de formas simples, de texturas mínimas, lograra cierta relación dual e intimista por el sólo hecho de ser atrapada por la simplicidad misma. Ahora soy yo quien debo moverme si deseo descubrir sus secretos.

La tan naturalmente distancia concensuada de apreciación de una obra en relación al tamaño de la misma, aquí apela a cierta relatividad: por un lado exige distancia para su observación general, y por el otro, no hay acercamiento ni más ni menos exagerado que logre descubrir aquello mínimo y distante.

Propone un acercamiento y a la vez sigue siendo distante, por su naturaleza abstracta y despojada de elementos ilusorios.

Ni la pincelada se declara ni los elementos dispuestos conservan como antes su inmutabilidad. Todo se transforma en aras de lograr alcanzar lo trascendente, lo que está mas allá del aquí y el ahora, pretendiendo no sólo alejamiento sino también atemporalidad.

Hay trabajos en los que encuentro, un poco mas tarde de haberlos realizado, elementos que se repiten en varios de ellos, sin haberlo hecho consciente al momento de hacerlos.

Un elemento que les es común a varias de las obras: una suerte de puntos, en bajo o altorrelieve, dispuestos en forma de lluvia que desciende (según el sentido de la obra) o dispersos en diferentes lugares. Ese mismo elemento circular a veces se expande presentándose como una mancha o un hueco más grande.

Son conjuntos, masas de puntos o gotas que caen, descienden y se vuelcan.

Estos necesitan del sentido que les permita ver caer o fluir vertical u horizontalmente. La imagen misma lo exige.

Y es allí donde la mancha, puede tomar cualquier dirección.

Hoy los veo y siento que son intentos de elevación, a través del (ambiguamente) descendimiento. Como si se tratara de un vuelco hacia las profundidades del interior de uno mismo, de mí misma.

En un camino necesario de conexión con el propio espíritu. Un reflejo del ser.

Hay imágenes que parecen reflejarse en otras situadas debajo de las primeras, debajo de la diámetro imaginaria del cuadro.

Como si se tratara una vez más, del agua caída, reabsorbida y vislumbrada en una apariencia de lo que está más arriba. Reflejando la profundidad de "lo otro".

Pero esto no sucede siempre. Esta especie de anécdota a veces se pierde dando lugar al **enigma**.

## Influencias

No es mi intención hacer un desarrollo exhaustivo de los movimientos que vinculo con mi trabajo, sí pretendo hablar de aquello que tomo de esos movimientos y cuáles son los elementos que encuentro influyentes en mi hacer.

Más que de influencias, podría hablar si se me permite, de relaciones encontradas con otros artistas y otros movimientos artísticos, de otros tiempos y de otros espacios.

Cuando intenté encontrar alguna referencia tanto conceptual como formal, me sorprendió saber que artistas de otras generaciones habían trabajado sobre intereses que hoy son casi análogos a los míos. Hablar sobre la búsqueda de un absoluto, es como hablar de obras de Rothko, Still, y de Newman principalmente.

Fue muy grato encontrar cierta conexión con las obras de estos artistas estadounidenses.

El que más me sorprendió de ellos y de otros europeos de la misma época, fue Barnett Newman. Creo que me sentí identificada con sus obras aunque formalmente tuvieran poco que ver respecto a mi proceso.

Esa idea de búsqueda de su propio absoluto fue lo que más me atrajo de ellos. Y me inspiró a comenzar la búsqueda del mío propio.

De los precursores europeos de estos artistas, me han llegado significativamente las palabras de Kandinsky al mencionar que (“[...] el blanco también afecta a nuestra psique como un gran silencio, lo que para nosotros, es absoluto”).<sup>10</sup>

Si bien en mi obra no hago un uso del blanco puro, sí me interesa rastrear los límites de los valores más elevados, y es allí donde encuentro vinculación con ese pensamiento, el de considerar el blanco como un gran silencio, pero además, en mi caso, le atribuyo la misma significación a los tonos oscuros, como más profundos.

Otra de las corrientes a las que me he acercado y que, desde lo formal me siento vinculada, es el informalismo, surgido en Europa a fines de los años cuarenta.

Me interesan ciertos aspectos como lo son el tratamiento del material, la postura frente a éste, lo gestual, y la exaltación de la improvisación. Con su base ideológica vinculada al existencialismo.

Dentro de este movimiento, surgen dos tendencias en España durante los años cincuenta, una derivaba hacia el Informalismo Expresionista, y la otra hacia el Informalismo matérico. Esta última prevalece la importancia de la mancha, las texturas, el relieve y la materia.

Otro movimiento al que encuentro muy significativo, es el Minimalismo, originado en E.E.U.U. alrededor de los años 60, más precisamente en Nueva York.

En cuanto al despojamiento, la simplicidad, la austeridad de elementos, para dejar sólo aquello indispensable, casi específico. La precisión de los acabados, la síntesis y reducción.

Encuentro en mi trabajo esa misma necesidad de economía de elementos, para dialogar con el silencio. Ese mismo intento de llegar a lo esencial, y desprenderse de todo lo superfluo.

Estas breves reseñas y vínculos no hacen más que subrayar ciertos aspectos de mi obra que se entrecruzan con pensamientos, tendencias, corrientes que ya han sido trabajadas y exploradas y desde las que hoy puedo extraer aquello que me es meramente significativo.

---

<sup>10</sup> John Golding (2003). *Caminos a lo absoluto*. Madrid. Turner.

## Conclusión

Ahora que observo mi trabajo desde una perspectiva más amplia, creo que estoy situada frente a un proceso donde la búsqueda propiamente dicha, ha tenido un lugar preponderante.

Esa búsqueda que desde un principio me costaba denominar, y que luego comprendí que era eso, tan simple, como dejar caer, volcar, o desmaterializar para que resurgiera desde mi interior aquello que tanto me movilizaba: llegar al origen, trascender la materia, y encontrar una luz en la plenitud de mi silencio.

Este proceso da cuenta de ello, y en cada etapa de trabajo, logro encontrar lo que necesito para la próxima fase.

Me parece interesante que hayan surgido otras vertientes en el proceso mismo, donde la materia podía actuar por sí misma, casi como objeto, alejada del soporte y hablar para sí misma. Creo que sería un posible proceso para desarrollar más adelante. Creo positivo la apertura hacia otras posibilidades.

He recorrido un camino de encuentros y desencuentros con la obra misma. Donde he aprendido desde el error, y descubierto desde la exploración. Donde las sugerencias, siempre tan precisas y certeras, me impulsaban a seguir buscando y a saber tomar lo necesario.

Intuyo que el hacer mismo, impregna de sentido porque queda registrado en ese accionar, y se internaliza a través de la emoción del descubrimiento y también por el desencanto de no hacerlo, para seguir buscando...

## Bibliografía

- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, Lo que vemos, lo que nos mira, París, Manantial, 1992.
- GOLDING, JHON, Caminos a lo absoluto, Madrid, Turner, 2003.
- GOMEZ RUBIO, LAURA, El lenguaje de la materia,  
<http://personal2.redestb.es/critica/textural.html>
- VILAR, GERARD, Las razones del arte, Madrid, La balsa de la medusa, 2005.



