

Santuario Interior

*Trabajo Final de la Licenciatura en Pintura
Escuela de Artes – Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba*

*Alumna: IRIS M. LOZA
Asesor: Lic. Gabriel Gutnisky*

18 de Diciembre de 2000

Santuario Interior

*“ser” no es una meta específica,
ser es simplemente la inocencia que se recupera
a través de la aceptación de sí”*

*“Lo que está contenido en la oscuridad
tiene el mayor potencial para la luz”*

(del Calendario Maya)

*“Un corazón que se abre
puede contener la totalidad del universo”*

“Es típico del hombre querer crear..., algo con sus propias manos; y yo agregaría, con su propia fantasía. Lo afirmaba ya Hegel cuando señalaba que el hombre se “duplica” [la persona se desdobla]¹ porque... “Las cosas naturales son solamente inmediatas y una sola vez, pero el hombre como espíritu *se duplica*, en cuanto primero es como la cosa natural, pero luego del mismo modo es tanto «por sí»... «Ese fin es llevado a cabo a través de la transformación de las cosas externas sobre las que imprime el sello de su interioridad». «Ya el primer impulso del niño lleva en sí esta transformación práctica de las cosas externas...»”.

De modo que este impulso del hombre a transformar el mundo exterior (con sus manos y con sus pensamientos), esta voluntad de imprimir su cuño a las cosas, es una de sus características más antiguas y preciosas, y se la encuentra en la primitiva voluntad de adornarse con plumas, tatuajes, collares, al igual que en la de crear objetos extraídos de la madera, de la piedra, de los metales, incluso sin necesidad práctica efectiva alguna.”²

Es el deseo del hombre de trascender cuanto puede percibirse con los sentidos, de incorporar lo transempírico a lo empírico, de reunir lo separado, espíritu y materia.

Sin embargo, como dice Giedion, hoy día el hombre medio parece haber perdido la clave de su propio ser.

Pero parece que el hombre no sólo ha perdido la clave de su ser sino también la del mundo y su contacto con él. La desacralización del cosmos bajo la acción del pensamiento científico, la desintegración y la fragmentación del hombre y su separación y extrañamiento progresivo del entorno natural y de sus semejantes, “...el languidecimiento de nuestra vida comunitaria, nuestro desvalimiento a la hora de encontrar formas para la celebración o el tiempo libre, nuestra falta de capacidad imaginativa para elaborar formas que contrarresten los males de nuestra cultura, todo indica el alcance de la desorientación actual del hombre.”³

Paradójicamente, en estos tiempos en que el mundo, gracias a los avances en las comunicaciones, está más “conectado” que nunca antes en toda la historia de la humanidad, el nivel de alienación, de falta de sentido, de enajenación, de infelicidad, de insatisfacción es sorprendente y parece ser consecuencia directa de la tecnología y sus avances. Los ritmos de la vida y la naturaleza se han alterado lo suficiente como para no reconocernos ni reconocerlos y vivir como si estuviéramos en una casa ajena. “El desarrollo de las tecnociencias se ha convertido en un medio de acrecentar el malestar, no de calmarlo. Ya no podemos llamar a este desarrollo “progreso”. Parece desenvolverse por sí mismo, por una fuerza, una motricidad autónoma, independiente de nosotros. No responde a las exigencias que tienen origen en las necesidades del hombre. Por el contrario, las entidades

1 El corchete es personal.

2 Gillo Dorfles, “Nuevos Ritos Nuevos Mitos”, Ed. Lumen, Barcelona, 1969, pág. 308 y 309.

3 Sigfried Giedion, “El Presente Eterno: los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio.”, Alianza Editorial, Madrid, 1981, pág. 108.

humanas, individuales o sociales, parecen siempre desestabilizadas por los resultados del desarrollo y sus consecuencias. (...)

...Nuestras exigencias de seguridad, de identidad, de felicidad, que provienen de nuestra condición inmediata de seres vivientes, e incluso de seres sociales, en la actualidad parece que no tuvieran pertinencia alguna respecto de esta suerte de obligación a complicar, mediatizar, numerizar y sintetizar todos los objetos sin distinción, y a modificarles la escala. En esta perspectiva, la exigencia de simplicidad aparece en general, hoy en día, como una promesa de barbarie.”⁴

No es desestimar las intenciones y resultados de la ciencia y la tecnología, sólo considerar que merece tanto espacio y reflexión un aspecto (un “extremo”) como el otro, y sobre todo estar atentos a no perder nuestra esencia, lo que nos conecta al mundo, a la creación, lo que nos hace lo que somos (“humanos”), que es tanto una cualidad densa (física) como sutil (espiritual o energética), buscando el equilibrio entre estos extremos, incorporando lo nuevo, las “nuevas formas”, a lo conocido y a las necesidades actuales, adaptándonos sin “perdernos” de nosotros mismos. El arte también recorre este camino...

Gillo Dorfles es más optimista que Giedion cuando afirma: “Cierto es que para el hombre contemporáneo, en muchos casos la posibilidad de una actividad creativa, metamórfica, sobre los elementos crudos del mundo exterior, falta, se pierde. Y, sin embargo, la voluntad creativa –lúdico-creativa, artístico-creativa- no se detiene, y no debe detenerse por ello: su voluntad de manipular y metamorfosear las cosas, los objetos, el ambiente, ha permanecido intacta.

(...) Pero también las máquinas, los mecanismos más diversos, pueden servir para este objetivo: el hombre quiere imprimir al universo su propio sello, quiere convertirse en dueño de las cosas –naturales o artificiales- que están junto a él. Para hacerlo, podrá valerse de los objetos y de las imágenes prefabricadas, como se valía en otros tiempos de los elementos aún toscos que le proporcionaba la naturaleza.

Aquí reside el verdadero destino del hombre, si sabrá adueñarse de él y si no dejará escapar las riendas de sus manos: seguir, ahora y siempre, dando su impronta a las cosas creadas por la naturaleza, y también a las creadas por la máquina; mantener viva su capacidad de ser árbitro de su “universo vital”, y no víctima del mismo; estar volcado a una acción cuyo fin conoce o entrevé, y no de la que ignora toda razón de ser y a la que supinamente se somete.”⁵

De allí la persistencia del arte, de esa voluntad de transformar el entorno, de expresar y presentar lo interior en lo exterior, de encontrar lo que es su esencia, su secreto, su misterio. De allí la necesidad o la búsqueda de un lugar de encuentro con el alma humana.

4 Jean-François Lyotard, “La Posmodernidad (explicada a los niños)”, Gedisa Editorial, Barcelona, 1996, pág. 92.

5 Gillo Dorfles, op. cit., págs. 309 y 310.

*“¿Pero cómo hacer ver
que hay algo que no puede ser visto?”
Jean-François Lyotard*

“La actividad creativa y configuradora del hombre en su encuentro con el mundo descubre su eco en el arte... En la obra artística se hace patente lo que Goethe llamó «una revelación que se desarrolla desde el hombre interior». Mediante la intuición se puede reconocer lo esencial en lo invisible...”⁶

En los últimos tiempos, especialmente el último siglo, el arte sufrió grandes transformaciones tanto formales como conceptuales.

Arthur C. Danto explica este proceso a partir de lo que H. Belting llama la “era del arte”, quien marca su comienzo alrededor del 1400 d.C., pues “aunque hubo imágenes hechas antes que fueran “arte”, no eran concebidas de esa manera, y el concepto de arte no jugaba ningún rol en lo que llegaron a ser”⁷, dado que no había realmente emergido todavía en la consciencia general, por lo que esas imágenes “jugaron un papel bastante diferente en la vida de las personas del que las obras de arte vinieron a jugar cuando el concepto de arte al fin emergió y algo así como consideraciones estéticas comenzaron a gobernar nuestra relación con ellas.”⁸

Hasta entonces los rasgos representacionales fueron fundamentales. No existía una distinción “denigrante” entre arte y artesanía (ni era necesario insistir en que esta última fuera tratada como escultura para que se tomara en serio como arte). Tampoco había un imperativo para que un artista se debiera especializar.

Sin embargo lo que por durante siglos fue prioridad, sustento y fundamento del arte occidental, como la mimesis, (es decir la representación de personas, paisajes y eventos históricos tal y como se presentaban o hubieran presentado al ojo), o preeminencia de los rasgos representacionales, pasó a un segundo plano desplazada por la atención a los problemas formales cuando las condiciones de la representación se volvieron centrales, marcando “el ascenso a un nuevo nivel de consciencia”, como diría Danto, pues en cierto sentido el arte se vuelve su propio tema. Enfatizar la representación mimética resulta menos importante que otro tipo de reflexión sobre los sentidos y métodos de la representación. Interesa la forma, la superficie, la pigmentación, y el gusto que definían la pintura en su

6 Manfred Lurker, “El Mensaje de los Símbolos. Mitos, culturas y religiones”, Editorial Herder, Barcelona, 1992, pág. 77.

7 Arthur C. Danto, “Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia”, Paidós, Barcelona, 1999, pág. 47.

8 Arthur C. Danto, op. cit., pág. 25.

pureza. El arte “llegó a identificarse con el vehículo material, con la pintura y la tela, superficie y forma, al menos en el caso de la pintura.”⁹

Según Danto esto significó, tanto en filosofía como en arte, una noción de estrategia, estilo y acción.

A su vez, en este momento se propician otros cambios como la disolución de gran cantidad de límites (arte-artesanía, arte exótico, etc.), la legitimación del “arte exótico” y la amplitud del gusto.

Poco después este tipo de reflexión sobre los sentidos y métodos de la representación también sería desplazada, perdería prioridad, al dar paso a planteamientos filosóficos sobre la naturaleza del arte. El arte se vuelve aún más su propio tema, se vuelve autorreflexivo, mientras simultáneamente, y por ello mismo, explora la expansión de sus propios límites. “...Esta expansión puede analizarse en términos de una *desestetización de lo estético*, entendida como esta apropiación de realidades no artísticas tan característica des de la experiencia de M. Duchamp. Se trata de una recuperación teórica y práctica de aspectos extra-artísticos, incluidos los antropológicos o sociológicos.”¹⁰

Esto trajo aparejado cambios de conceptos (como el de creatividad, por ejemplo) y de relaciones (entre productor, obra y receptor).

En el siglo XX, el concepto de creatividad “denota cada actuación del hombre que trasciende la simple recepción; el hombre es creativo cuando no se limita a afirmar, repetir, imitar, cuando da algo de sí mismo. Una gran cantidad de creatividad se produce así: no sólo en lo que el hombre hace con el mundo y lo que piensa de él, sino también en cómo ve el mundo. No puede ser de otro modo. De grado o por fuerza, el hombre ha de completar los estímulos que recibe del mundo, debe configurar su propia imagen del mundo, pues las sensaciones que recibe son incompletas y amorfas, requieren integración, son simple materia prima. El hombre recibe del exterior sensaciones desconectadas que él ensambla – que debe ensamblar- configurando una sola imagen.”¹¹ Esto fomenta y es fomentado por el arte, hacia un “nuevo receptor”, teniendo en cuenta que “la hostilidad al objeto artístico tradicional, la extensión del campo del arte, la des-estetización de lo estético, la nueva sensibilidad en sus diferentes modalidades, se insertan en la dialéctica entre los objetos y los sentidos subjetivos, en la producción no sólo de un objeto para el sujeto sino también de un sujeto para el objeto, y en la *práctica teórica de los sentidos*, reivindicando los *comportamientos perceptivos* y creativos de la generalidad.”¹²

A partir de estos últimos grandes cambios, especialmente conceptuales, todo es posible, pues, desde cierta perspectiva, lo contemporáneo es “un período de información

9 Arthur C. Danto, op. cit., pág. 120.

10 Simón Marchán Fiz, “Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad “posmoderna”. Antología de escritos y manifiestos”, Ed. Akal, 1986, págs. 154 y 155

11 W. Tatarkiewicz, “Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética”, Ed. Tecnos, Madrid, 1997, págs. 295 y 296.

12 Simón Marchán Fiz, op. cit., pág. 155

desordenada, una condición perfecta de entropía estética, equiparable a un período de una casi perfecta libertad”¹³, donde todo está permitido.

El mayor imperativo modernista de que cada arte debía mantenerse dentro de las limitaciones de su propio medio y no usurpar las prerrogativas de cualquier otro arte o medio ha sido ampliamente superado... De algún modo, “la idea de arte puro apareció con la idea del pintor puro –el pintor que no hace otra cosa que pintar-. Hoy esto es una opción, no un imperativo. El pluralismo del presente mundo del arte define al artista ideal como pluralista.”¹⁴

El arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y realizaciones como para permitirse ser capturado en una única dimensión. Nos encontramos en la época de mayor libertad que el arte ha conocido. Todo es posible. Aún una actitud nostálgica. Incluso la búsqueda de una imagen cargada de sentido.

“*Debéis aprender a ver con los ojos cerrados*”

“Llamaré moderno al arte que consagra su “pequeña técnica”... a presentar qué hay de impresentable. Hacer ver que hay algo que se puede concebir y que no se puede ver ni hacer ver: éste es el ámbito de la pintura moderna, ...un índice posible de lo impresentable. Dice [Kant]... de la *abstracción* vacía que experimenta la imaginación en busca de una presentación del infinito (otro impresentable) que esta abstracción es ella misma como una presentación del infinito, su *presentación negativa*.”¹⁵

“Se puede poner el acento en la impotencia de la facultad de presentación, en la nostalgia de la presencia que afecta al sujeto humano, en la oscura y vana voluntad que lo anima a pesar de todo.”¹⁶

Superadas las preocupaciones por la “imitación” (mímesis), por los problemas de los recursos plásticos, por las discusiones sobre el arte, nos encontramos en un momento de total libertad y falta de restricciones.

Personalmente –y dentro de la mencionada libertad- cabe preguntarse si no estamos también en un período en donde se manifiesta una resistencia a la pérdida de sentido que parece prevalecer en el arte actual, rescatando una intencionalidad vinculada indirectamente a lo sublime.¹⁷

Para Lyotard la estética moderna es una estética de lo sublime, pero nostálgica, porque “permite que lo impresentable sea alegado tan sólo como contenido ausente, pero la forma

13 Arthur C. Danto, op. cit., pág. 34.

14 Arthur C. Danto, op. cit., pág. 128.

15 Jean-François Lyotard, op. cit., pág. 21.

16 Jean-François Lyotard, op. cit., pág. 23.

continúa ofreciendo al lector o al contemplador, merced a su consistencia reconocible, materia de consuelo y de placer.”¹⁸

Vínculo este fuerte sentido de nostalgia al “extrañar”, a la insatisfacción de la “incompletitud” y de allí la búsqueda (unas veces más ansiosa que otras) de llegar a ser “completo”, de completarse.

Dicen que el arte es por su naturaleza un ámbito de libertad..., pues allí es entonces donde trato de encontrar eso que falta. Por lo tanto esta búsqueda de sentido va más allá del arte pero lo incluye. Es la búsqueda de contacto con nuestro interior y con algo que sostenga. Ésta se traduce en una valoración del trabajo en contacto con la materia. Se trata de trabajar en estrecha relación con ella, su significado, sus posibilidades expresivas, su contenido simbólico.

Esta actitud nostálgica, ambiciosa por desentrañar ecos internos (individuales y colectivos) con distintos grados de hermetismo, encuentra eco y se ve reflejada en una imaginería rica en reminiscencias, en variadas referencias y alusiones, signos, símbolos, marcas, materiales (huesos, semillas, etc.), elementos (objetos rituales, santos, palabras sagradas,...), que aluden a una determinada sensibilidad conectada a la naturaleza primigenia, la energía que impregna todas las cosas. Y a su vez, por paradójico que parezca, a una búsqueda de identidad, pues es posible que en todas estas referencias mencionadas esté, de algún modo, “homeopáticamente” guardado (tomando palabras de la profesora P. Ávila) algo de eso que lo impregna todo, que excede esa “pequeña mención”, y que sintoniza, armoniza y resuena en algún lugar de nuestro.

Bajo la convicción de que todo artista es movido por (y todo arte es consecuencia o manifestación de) una búsqueda por responder preguntas, inquietudes filosóficas, espirituales, existenciales, que incluso pueden encontrar su eco en las preguntas sobre el propio arte, no busco cambiar la historia del arte, sino, con la consciencia inserta en ella, busco encontrar y defender un espacio donde integrar en la búsqueda, sin esperar que el arte me “salve” (o entender al arte como salvación).

Me interesa que el contemplador (receptor) haga conexión con ese “misterio individual y a la vez universal”.

Más que reflexión busco **identificación y encuentro** con ese punto interior de paz, de unión, de existencia plena y reconocimiento del Ser. El efecto en el espectador no es buscado *ex profeso*, sino que será dado por añadidura.

“La marcha a través de la historia de la cultura, desde las pinturas rupestres y los ídolos de la edad de piedra hasta la época actual con su renovado interés por las culturas y religiones antiguas, los mitos y las fábulas, la meditación y la mística, muestra claramente que el hombre no sólo vive en un mundo de conceptos sino que también necesita de las imágenes. El diálogo con la imagen cargada de sentido contribuye al autodescubrimiento, al encuentro de sí mismo, por cuanto que permite conocer al hombre su verdadero lugar en el mundo.”¹⁹

17 Según afirma Lyotard, lo sublime tiene lugar cuando “la imaginación fracasa y no consigue presentar un objeto que, aunque más no sea en principio, venga a establecerse de acuerdo con un concepto”. (Jean-François Lyotard, op. cit., pág. 21). Son impresentables.

18 Jean-François Lyotard, op. cit., pág. 25

“La percepción de un mundo real y con significado está íntimamente relacionada con el descubrimiento de lo sagrado”²⁰ que es una dimensión universal, un elemento en la estructura de la consciencia, y no una etapa en su historia. “El mundo con significado –el hombre no puede vivir en un caos- es el resultado de un proceso dialéctico que puede ser llamado la manifestación de lo sagrado.”²¹

Origen, esencia, sentido, identidad, inmanencia, palabra, materia, nostalgia... pueden ser palabras disparadoras, asociadas entre sí por un hilo invisible pero muy presente. Y así otra vez nos enfrentamos a eso “inasible”, eso dicho nebulosamente, apenas como un “indicio de...” algo que está más allá y que nos deja abiertas las posibilidades de interpretación.

*“Demos testimonio de lo impresentable”
Jean-François Lyotard*

El proceso creativo / La experiencia creativa

Al “pintar”, al “componer” mis obras (prefiero este término al anterior), la idea principal es **la búsqueda del sí mismo y la búsqueda de sentido**. Y tiene que ver con mi búsqueda personal de identidad, de encuentro con mi Ser, de contacto con mi interior, y con la expresión de ese interior. Hay una dimensión netamente espiritual en esta búsqueda.

Esta serie de obras intenta ser testimonio de esa búsqueda (de un sentimiento, una intuición, una certeza interior): la búsqueda de un cierto fondo “arquetípico”, algo que queda, que subyace en todas las culturas y todos los tiempos, e incluso los trasciende, pues no pertenece a *una* cultura, a *un* tiempo, sino que responde a una determinada “sensibilidad”.

19 Manfred Lurker, op. cit., pág. 27.

20 Mircea Eliade, “La Búsqueda”, Ediciones Megápolis, Editorial La Aurora, Bs. As., 1971, pág. 7.

21 Mircea Eliade, op. cit., pág. 7.

Una búsqueda de la esencia que une todas las cosas, pues aun cuando existen diferencias culturales hay algo que permanece, que se repite, que queda. Algo que une al ser humano. (Y a su vez una búsqueda de mí misma).

Señalo en este caso que el concepto de “arquetipo” está –personalmente- relacionado a una búsqueda a través:

- de las diferentes culturas (y ese fondo, esa presencia que mencionaba antes, sumado a un fuerte sentido de intriga)
- del arte como manifestación del interior del hombre
- de la búsqueda espiritual
- del símbolo (como manifestación. Pero ¿no es todo esto, lo anterior, manifestación también?)

Animada por una corriente interior voy tras una “esencia testimonial”, convencida de que en el fondo, el hombre de hoy es el mismo de ayer. Los miedos, la incertidumbre, los sentimientos, las necesidades, el dolor y la alegría, frente a nosotros, los demás y el mundo en esencia no han cambiado... Intento encontrar ese punto de unión, reconocerlo en mí misma, y mostrarlo entonces, desde mí, como expresión artística.

Prefiero hablar de “componer” o “crear” en vez de hablar de “pintar”, porque este término (“pintar”) me parece limitado y limitador (pues yo me siento limitada), por lo menos en este momento y en este proceso; no me alcanza para “decir” lo que quiero decir (“como quiero” decirlo).

Siempre hubo en mí una búsqueda o intención de integrar la pintura, el dibujo, el grabado, la escultura, más como lenguajes que como “disciplinas”. Esto se refleja en la obra en el uso de técnicas mixtas y sobre todo de técnicas indirectas; y en la “confusión”/ indefinición / “transgresión” / “subversión” de los límites de los géneros.

Siento un gran aporte en la riqueza de la heterogeneidad, en la “convivencia” del collage, la grafía, la huella, la impresión, la caligrafía, los contrastes de materiales, de calidades plásticas, etc.

“La innovación de las artes plásticas desde 1960... destaca, en primer lugar, la incidencia de los *modos productivos* y la transformación de las formas artísticas bajo las *actuales condiciones de producción*. (...) Y ello en un sentido doble: *objetivo*, o transformación por las nuevas técnicas de los canales físicos tradicionales del arte, exacerbación de los géneros híbridos, promiscuidad de las artes, etc., y *subjetivo*, o influencia en la organización total de nuestros sentidos.”²²

Hay una sensibilidad fundamentalmente estética, una cuestión que hace a la belleza del material, a las relaciones sensibles de los materiales, a la composición, a la organización.

Pero va más allá de una búsqueda meramente estética. Es más que estética. Es la producción de sentido.

A veces lo estético está relacionado a lo decorativo en un sentido peyorativo. Tal vez por eso siempre me parece que lo bello estuviera fuera de la realidad, del momento. Por eso a veces me siento desubicada con un planteamiento “tan estético”.

El juego de elementos plásticos con un “sentido estético” ¿es anacrónico?

Los cuestionamientos al “sentido estético” ¿son consecuencia de la gran disolución de la Modernidad? ¿del estado y ritmo actual de vida?

22 Simón Marchán Fiz, op. cit., pág. 14.

¿Dónde queda el lugar del juego (el valor lúdico, el disfrute en el acto creativo), del goce, del vuelo, de la búsqueda y expresión interior?

¿Es que lo bello es ingenuo? ¿Por qué hay cierto menosprecio de todo esto? ¿No es este menosprecio algo “snob”?

“Lo sutil es la causa de lo denso”

Referencias (referentes de cuya combinación se estructuran estas obras)

• **al romanticismo:** Es cierto que esta búsqueda puede estar relacionada a un sentido de nostalgia, y por lo tanto, para algunos, sinónimo de una “actitud neorromántica”. Y puede que lo sea.

Teniendo en cuenta características como “la belleza de lo extraño, de lo infinito, de lo profundo, del misterio, del símbolo, de lo diverso; la belleza de la ilusión, de la distancia, de lo pintoresco, así como de la fuerza, del conflicto, del sufrimiento; la belleza de los efectos poderosos”²³ asociadas a lo romántico, aun cuando varias de ellas están presentes en

23 W. Tatarkiewicz, op. cit., pág.230.

estas obras, podríamos más bien encontrar cercanía con lo que algunos llaman la “tremenda nostalgia de la Modernidad”, pues, tomando palabras de la profesora P. Ávila, “la Modernidad se pregunta todo el tiempo quién es y tiene la desesperación de la originalidad. Del origen y la originalidad. De hacer algo nuevo pero a su vez dar cuenta de quién es y qué es. Entonces todo el tiempo está mirándose en el pasado. Y eso se va sintetizando cada vez más en esta última parte [tiempo] de tremenda nostalgia, de mezcla de todos los tiempos, en esta búsqueda de una identidad y una “totalidad” imposible de ser y de construir. Es decir: poder sentir que uno está en reunión con la totalidad que es la inmanencia, “lo que está detrás de...”, y darse cuenta que estamos todos fragmentados, que es muy difícil encontrarlo. Pero a lo mejor es en el fragmento donde está “homeopáticamente” algo de “eso”.

- **a lo sagrado:** lo inmanente, eso que unifica al universo.

- objetos sagrados
- lugares sagrados: santuarios, sitios de culto y reflexión. Las piedras como presencias sagradas. Stonehenge, etc.
- Referencias a ingredientes suntuarios, suntuosos: brillos, metales (que tiene que ver con todo lo que las culturas han relacionado a lo sagrado: la riqueza de material como una ofrenda)
- En esta serie cada cajita es un universo propio, cerrado. Aquí se puede ver cómo cada una se expresa a su modo, pero todas están diciendo lo mismo. Cada una es sí misma, pero hay algo “más grande” que las une y las contiene...

- **al origen:** como iniciador, como la sustancia primera (pero siempre con cierta organización), y asociado siempre a lo inmanente.

- **al centro:** símbolos y signos que, como un mandala, están “destinados a marcar un espacio sagrado, una zona en la que encontrar, de alguna manera, un refugio... (...) constituyen, además, un “cosmograma “ que gira idealmente en torno a un punto central: la referencia la centro (que simboliza no sólo el centro del cosmos, sino también el centro del hombre, lo más profundo de su ser) es lo que permite una meditación contemplativa y reconduce al hombre hacia su propia interioridad.”²⁴

- Mandalas (símbolos de buenos augurios): formas cerradas en sí mismas – simbólicos. (búsqueda del “centro”, del “yo” – referencia al centro)

- **a la nostalgia:** evocación del pasado.

- **al pasado:**

- alusión a imágenes antiguas. (por ejemplo: aun cuando hay escritos occidentales éstos pertenecen al pasado)
- el paso del tiempo, su marca, su rastro. El herrumbre. Lo carcomido (metales carcomidos). Lo gastado. Las manchas en las paredes viejas.

24 Caterina Conio, “El Hinduísmo”, Hyspamérica, Bs. As., 1985, pág. 24.

“Parte de lo que define el arte contemporáneo es que el arte del pasado está disponible para el uso que los artistas le quieran dar. Lo que no está disponible es el espíritu en el cual fue creado ese arte. El paradigma de lo contemporáneo es el *collage*...”²⁵

“En mi opinión, la principal contribución artística de la década [del setenta] fue la emergencia de la imagen apropiada, o sea el “apropiarse” de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles significación e identidad frescas.”²⁶

• **al exotismo:** pero sin consciencia o sentido de algo “exótico” sino por **identificación** con aquello (específicamente algunas cosas).

- tomo elementos (“exóticos”), huellas, marcas y reminiscencias, referencias a culturas exóticas a la nuestra, sensación de silencio, de magia (asociadas a lo exótico), porque estéticamente me conmueven, porque resuenan en mí, porque me gustan (el valor del gusto debería ser rescatado) como identificación, esa cuerda que resuena interiormente: *encontramos fuera lo que ya tenemos dentro*. Se produce un “**reencuentro**”: “En el mundo sólo podemos reconocer lo que llevamos en nosotros. «Reconocer» significa propiamente conocer desde el comienzo. El reconocimiento viene a ser un conocimiento de una manifestación externa, de cuya existencia ya se sabía en el interior o de la que ya se toma consciencia mediante un acto de conocimiento (habiéndose formado ya antes en el inconsciente). A la imagen interna responde la imagen exterior...”²⁷

• **a lo oriental:** (tal vez a “cierta idea” de lo “oriental”)

- evocaciones de cierta imaginería: totems, objetos sagrados, mágicos, rituales, ídolos, amuletos (reliquias, talismanes, imágenes antiguas, orfebrería, arte de los pueblos antiguos, signos, símbolos), escrituras, etc.

- En el Hinduísmo:

- estrechísima relación: religión – razón – ética – arte.
- hacer una obra de arte es ya “un rito” de carácter quasi sacramental.

La creación artística exige una especial preparación espiritual por parte del artista. Éste ejecuta una “obra religiosa” y es un “hombre religioso”.

• **a la palabra:** a las lenguas, a los libros, a la escritura, a las caligrafías, a la grafía, al texto (historias, leyendas, mitos, narraciones, sonidos primitivos): textos horizontales, renglón, lectura.

- a través de la escritura: intervención del texto.

- Presencia y valor de la grafía (y la marca)

- Tendencia a proponer una actividad de “lectura”: los textos aparecen con una intencionalidad de sentido (dicen algo), sin embargo son signos y palabras que no se leen como tales (que no reconocen un sentido descifrado). Es una palabra que dice pero no dice (la palabra que se representa a sí misma como forma. Es la posibilidad de la caligrafía). Está negada al espectador; representada como forma estética.

²⁵ Arthur C. Danto, op. cit., págs. 27 y 28.

²⁶ Arthur C. Danto, op. cit., pág. 37.

²⁷ Manfred Lurker, op. cit., pág. 24. (El subrayado es personal)

- Palabras sagradas (la palabra asociada a la oración)
- Básicamente la obra está hecha de palabras y objetos.

• **al símbolo:** (como referente de la totalidad)

Los símbolos “no pueden interpretarse de forma exhaustiva ni como signos ni como alegorías. Son símbolos auténticos precisamente porque son plurívocos, están cargados de alusiones, son inagotables. A pesar de ser reconocibles, los principios fundamentales del inconsciente... resultan *indescriptibles* debido a su riqueza de referencias. No es posible asignarles ninguna formulación unívoca: son contradictorios y paradójicos...

(...) La posición de Jung parece muy clara. Para que haya símbolo tiene que haber analogía pero, sobre todo, contenido nebuloso. Se trata, sin duda, de una semiótica que supone una ontología y una metafísica. Pero sin una ontología y una metafísica de lo Sagrado, de lo Divino, no puede haber simbolismo ni interpretación infinita.”²⁸

“...podemos decir que el modo simbólico no caracteriza un tipo particular de signo ni una modalidad especial de producción signica, sino sólo una modalidad de producción o de interpretación textual. Conforme a la tipología de los modos de producción signica, el modo simbólico presupone siempre y de todas formas un proceso de *invención* aplicado a un *reconocimiento*. Encontramos un elemento que podría desempeñar, o ya ha desempeñado, una función signica (una *huella*, la *réplica* de una unidad combinatoria, una *estilización*...) y decidimos verla como la proyección... de un segmento suficientemente vago de contenido.”²⁹

Trabajo usando:

- diferentes tipos de marcas: huellas, marcas, reminiscencias y referencias diversas.
- diferentes cualidades de signos: íconos, índices (porque hay cosas puestas, entre lo real y lo representado), símbolos (la palabra, por ejemplo)
- reelaboración arbitraria de signos.

Es especialmente llamativo que un cierto grupo de artistas (plásticos, músicos) de lugares y culturas totalmente lejanas y disímiles, de tiempos muy distantes y diversos se interesen (tomen, saquen) representen signos y símbolos que no registran conscientemente, pero parecen pertenecer a un arsenal arquetípico del simbolismo humano. (En Córdoba presenciamos particularmente este fenómeno, por ejemplo en la obra de Silvina Bottaro, Oscar Páez, Ana Gallici, Andrea Manzanares, Edgardo Quintana, entre otros.)

¿Son estos símbolos y signos parte de un inconsciente colectivo universal, ancestral; de una “memoria” más fuerte que el tiempo, el espacio, la cultura y la conciencia ordinaria? ¿Dónde, en qué lugar de nosotros, están registrados estos símbolos, estas “estructuras”? (¿En un fondo psicológico o en una dimensión que por ahora sólo podemos intuir, porque nos es inaccesible a la razón, intangible a los ojos de la ciencia?)

Manfred Lurker hace notar esto mismo y formula una pregunta similar al referirse de la siguiente manera: “El gran espacio de difusión de los símbolos con un significado a

²⁸ Umberto Eco, “Semiótica y filosofía del lenguaje”, Ed. Lumen, ..., 1990, pág. 258. (el subrayado es personal)

²⁹ Umberto Eco, op. cit., pág. 285

menudo sorprendentemente igual o semejante hace surgir la pregunta de si tales símbolos están dotados ontológicamente y por lo mismo son suprahistóricos, o si más bien están sujetos a un cambio histórico. Para Otto Friedrich Bollnow se impone la idea «de que los símbolos en sí pertenecen a una existencia ahistórica, que de una manera misteriosa penetra en nuestra existencia histórica, y que esa existencia ahistórica sigue todavía presente en nosotros como fundamento último del alma, en la medida en que manejamos unos símbolos». Es ésta una concepción que, en sus rasgos esenciales, comparte también la psicología profunda.³⁰

Jung opone a un estrato superficial del inconsciente (personal) un estrato más profundo, innato y colectivo, que tiene contenidos y comportamientos que son los mismos en todas partes y para todos los individuos. Los contenidos del inconsciente colectivo son los llamados arquetipos. Tipos arcaicos, imágenes universales presentes desde los tiempos remotos.

El pensamiento simbólico es un pensamiento en analogías, relaciones y síntesis, y está referido a la totalidad. En el símbolo coinciden los extremos de la realidad cósmica y personal.

U. Eco analiza el modo simbólico en el arte y dice: “...el modo simbólico encuentra una de sus más fulgurantes realizaciones (y disciplinas) en el arte moderno. No nos referimos a la teoría romántica del arte como símbolo, sino más bien a las poéticas del simbolismo, donde el símbolo se vuelve un modo particular de disponer estratégicamente los signos para que se disocien de sus significados codificados y puedan transmitir nuevas nebulosas de contenido. Desde este punto de vista, el símbolo no se identifica totalmente con lo estético: sólo es *una* de las distintas estrategias poéticas posibles.”³¹ Algo tiene valencias simbólicas porque puede interpretarse indefinidamente. Su contenido es una nebulosa de interpretaciones posibles.

“transformo ritualmente «mi lugar» en el centro del mundo”
Silvina Bottaro

30 Manfred Lurker, op. cit., pág. 27.

31 U. Eco, op. cit., págs. 274 y 275.

Características de la obra

• Composición – Estructura (construcción):

- Organización espacial que se repite. Aditiva.
- Estructura: fuerte simetría axial.
 - Verticalidad = espiritualidad
 - Referencia a la estructura totémica
- sentido de orden: asociado al “orden” y al “silencio” oriental (cargados de sentido)
- yuxtaposición de elementos, superposición (textos, objetos, signos (en general de carácter no figurativo), texturas, etc.)
- constante alusión al centro en el juego de composición concéntrica de elementos.
- **El fragmento:** (como parte de un todo) también alude a la “imagen apropiada” de la que habla Danto.

“una porción de” un (antiguo) todo formando parte de un nuevo todo, tratando de no ser fragmento, sino de *integrarse*, conectarse con los otros fragmentos para ser un todo nuevo y generar un nuevo orden, ecléctico; incluso a partir de fragmentos de distintas naturalezas.

Como nosotros, en este mundo y este tiempo que no entendemos muy bien; nos vamos adaptando como podemos, tratando de integrarnos e integrar en nosotros mismos al mundo, buscando ser una unidad.
- **formato:** formato pequeño que determina intimidad, la necesidad y la posibilidad de acercarse y detenerse en el detalle, en el rastro, la huella, los signos superpuestos, las palabras...
- Cada cajita es un universo propio, cerrado.
- El proceso comenzó con gran austeridad, luego esta se perdió, hasta que volvió a recuperarse enriquecida.

• Material:

- juego constante entre lo **objetual** y lo **gráfico**.
- Búsqueda de contraste de materiales: “...el fragmento u objeto de la realidad pierde su sentido unívoco con el fin de explorar la riqueza significativa.”³²
- Valoración de los materiales en sí mismos y su diversidad (texturas): lo áspero, rústico, y lo ciertamente trabajado. Lo gastado, lo carcomido, y lo pulido y brillante. Las piedras, los metales, el vidrio, el papel, los objetos, elementos naturales vegetales, minerales, desechos industriales, urbanos, etc.
- Importancia del juego de elementos y calidades plásticos.
- La ficción del material (que es suntuoso y no lo es): una cosa real es trastocada para hacer notar la ambigüedad, para que pierda identidad y una cosa pueda ser (o parecer) otra.
- Trabajo artesanal (de sobado, patinado, añejado) que también hace repliegue a la nostalgia.
- Presencia del grabado.

³² Simón Marchán Fiz, op. cit., pág. 160.

- La obra está hecha de palabras y objetos.
- Valor cósico (de la cosa)
- Presencia del desecho, de la cosa encontrada. (Y a todo, incluso al desecho, yo le veo lo estético. La belleza de lo “feo”, del “caos”): “...el objeto está desvinculado de su contexto designativo, está enajenado, privado de su sentido, sacado de su marco habitual, alienado de su utilidad. En cuanto “trouvé” se encuentra liberado de toda determinación específica funcional, rechazando cualquier residuo de operaciones instrumentales racionales, orientadas a un fin.”³³
- **Color** casi negado: parece ser más importante la huella, el rastro y hasta el grafismo (que es otra huella), que el color. El color parece estar subordinado al rastro, al objeto. Está velado y contenido, no es protagonista, sino que refuerza otra idea, otro efecto, el de silencio, el de los contrastes de materiales.

• **Procedimientos:**

La totalidad de la obra no está hecha por procedimientos iguales.

- Distinguimos varios **procesos** (como “procedimiento” de trabajo):
 - a)- lo elaborado, lo trabajado, lo sobado, refregado (“estado encima”), patinado; aludiendo al paso del tiempo, al “contacto” con las cosas y los materiales y a su transmutación en ese contacto.
 - b)- lo elaborado más brevemente, instantáneamente. El otro “juego” (collage, fotocopia, etc.)
 - c)- el proceso de selección y orden. En el proceso de creación y selección es importante el elemento lúdico, el “juego”. Conectarse y sentir que se puede fluir, que no hay límites (sin embargo a veces está muy contenido).
Hay un juego, una elección consciente en el juego, selección y búsqueda de los elementos constitutivos de la obra. Intervención del azar, pero acompañado de una elección consciente.
- uso de **técnicas** mixtas, directas e indirectas.

³³ Simón Marchán Fiz, op. cit., pág. 163.

“...en lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia.”

Hans-Georg Gadamer

Gracias...

Especialmente a *Jorge*, mi compañero de vida, por su paciencia, su apoyo y amor incondicional. A mi querida amiga *Andrea Manzanares*, quien me alentó con su invaluable apoyo desde un primer momento. Gracias por sus aportes, su tiempo, sus palabras y su cariño. A *Alejandro Mondaini*, quien hizo propio el compromiso a través de las fotografías.

Gracias también a *Gabriel Gutnisky*, por su paciencia, su apoyo, y por ayudarme a volverme a conectar al Arte. A *Patricia Ávila*, por sus aportes a mi claridad. A mis “ángeles guardianes”, mis amigas del alma, *Andrea, Patricia, Jo, Noel y Luciana*. A todos los que, de una u otra manera, me ofrecieron y/o brindaron su apoyo (incluso en silencio): *Ceci Pezzano, Silvina Acuña, Silvina Bottaro, Sofía, Gaby Zartarián, Euge Fiorillo, Patri Gonzáles, Marta Wirch, Enzo Ferrero*, y tantos otros que estuvieron presentes en mí, dando fuerza. A *Susana Romano* por tantos años. A *Edith Britos*, por su oportunísima llegada y por ayudarme a crecer, reconociendo otras dimensiones de mí misma. A *todas* las personas que, durante todos estos años, fueron regando mi camino de enseñanzas sobre el arte y la vida. A los *Maestros*, que estuvieron todo el tiempo apoyándome y guiándome; por todas las bendiciones y oportunidades para crecer.

A *Amparito*, que me llenó de luz y esperanza con su dulzura (y su llegada).

A mis padres, por darnos alas.

A mis hermanas, por compartir el vuelo.

Gracias.

Bibliografía:

- Barthes, Roland. *“El grado cero de la escritura”*, Ed. Jorge Álvarez S.A., Bs. As., 1967.
- Beardsley, Monroe C. y Hospers John. *“Estética. Historia y fundamentos”*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1997.
- Campa, Ricardo. *“La escritura y la etimología del mundo”*, Sudamericana, Bs. As., 1989.
- Conio, Caterina. *“El Hinduísmo”*, Hyspamérica, Bs. As., 1985.
- Dalmasso, María Teresa. *“¿Qué imagen, de qué mundo?. El hombre y las lecturas de la imagen: ícono, símbolo, índice, cosa o mero simulacro”*, DGP – UNC, 1996.
- Danto, Arthur C. *“Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia”*, Paidós, Barcelona, 1999.
- Dorfler, Gillo *“Nuevos Ritos Nuevos Mitos”*, Ed. Lumen, Barcelona, 1969.
- Eco, Umberto. *“Semiótica y filosofía del lenguaje”*, Ed. Lumen, Barcelona, 1990.
- Eco, Umberto. *“Cómo se hace una tesis”*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1992.
- Eco, Umberto. *“La estructura ausente”*, Ed. Lumen, Barcelona, 1972.
- Eco, Umberto. *“Obra abierta”*, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- *“El arte de la escritura: exposición compuesta de cincuenta paneles”*, Unesco, París, 1965.
- Eliade, Mircea. *“La Búsqueda”*, Ediciones Megápolis, Editorial La Aurora, Bs. As., 1971.
- Eliade, Mircea. *“Lo sagrado y lo profano”*, Editorial Labor, Barcelona, 1967.
- Eliade, Mircea. *“Guerreros y Alquimistas”*, Alianza Editorial, Madrid, 1974.
- Gadamer, Hans-Georg. *“La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta”*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1996.
- García Canclini, Néstor. *“Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad”*, Ed. Grijalbo, México, 1990.
- Gelb, Ignace. *“Historia de la escritura”*, Alianza, Madrid, 1976.
- Giedion, Sigfried. *“El Presente Eterno: los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio”*, Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- Jung, C. G. *“El hombre y sus símbolos”*, Ed. Paidós, Barcelona, 1999.
- Kandinsky, Vasili. *“De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos”*, Editorial Paidós, España, 1996.
- Langer, Suzanne K. *“Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte”*, Ed. Sur, Bs. As., 1958.
- Lurker, Manfred. *“El Mensaje de los Símbolos. Mitos, culturas y religiones”*, Editorial Herder, Barcelona, 1992.
- Lyotard, Jean-François. *“La Posmodernidad (explicada a los niños)”*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1996.
- Marchán Fiz, Simón. *“Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad “posmoderna”. Antología de escritos y manifiestos”*, Ed. Akal, 1986.
- Revol, Enrique Luis. *“Símbolo y evolución humana”*, F. F. y H., U. N. C., 1970.
- Rosarivo, Raúl. *“Historia general del libro impreso: desde el origen del alfabeto hasta nuestros días”*, Aureas, Bs. As., 1964.
- Sosa, Guillermo S. *“El arte del libro en la Edad Media: códices – incunables”*, Agua y Energía eléctrica, Bs. As., 1966.
- Tanodi de Chiapero, Branka María. *“Grafística precolombina e hispanoamericana”*, Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, Córdoba, 1992.

- Tatarkiewicz, Wladyslaw. *“Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética”*, Ed. Tecnos, Madrid, 1997.