

MATERIA MEDITADA

Por Eduardo Stupía

El mensaje visual incide en nuestra experiencia e imaginación con toda la potencia de un lenguaje verbal, provocando sensaciones, emociones y pensamientos, estimulando el recuerdo y la fantasía, liberando las fuerzas concentradas de nuestra energía mental. En nuestro encuentro personal con él, no hay necesidad alguna de traducir ese lenguaje a ningún otro, ni de transformar las imágenes visuales en palabras. La imagen visual es una realidad autosuficiente frente a la cual la traducción verbal apenas puede intentar una aproximación muy lejana y muy cruda.¹

Las materias terrestres, desde el momento en que las tomamos con mano curiosa y valerosa, estimulan nuestra voluntad para trabajarlas.²

I

El primer dibujo de Mariana Sissia que alguna vez vi mostraba una excavación, un hoyo que se presumía profundo, representado de manera fidedigna en el plano, es decir, en el terreno, emplazado en el extremo de un eje diagonal que se completaba, un poco más arriba, a la izquierda, con la perfecta plasmación del túmulo de tierra producido al excavar, separado apenas del otro motivo. Además del llamado de atención que provocaba su innegable calidad, más destacable aún por la juventud de la autora, el dibujo me hizo pensar que la dirección natural de la lectura parecía oponerse al acto ya ejecutado de la excavación, dado que generaba una tensión de la tierra hacia el hoyo, como si una fuerza tácita la indujera a volver a rellenarlo, efecto subrayado por la gravitación del pozo en la composición. Esa inducción cinética establecía una conexión con las paradojas de la representación, y Sissia comenzaba, así de tempranamente, a reflexionar sobre los dilemas de su propio *métier* —tanto en lo que hace a la construcción de la imagen como al ejercicio activo del dibujo—, bajo la forma de una velada alegoría, o bien como una intencionada metáfora.

Entre otras tantas escenografías de similar constitución y poéticamente afines urdidas por la autora, la excavación parece aludir a la idea del dibujo como la faena ardua, extenuante y radicalmente física que se ejerce sobre una superficie. Se trata aquí de la operación de avanzar moliendo la materia de ese primer estrato exterior, en busca de un determinado plano más recóndito, dejando un sedimento como parte del

1 Jerome Silbergeld, *Chinese Painting Style*, University of Washington Press, 1982.

2 Gastón Bachelard, *La tierra y las ensueñas del reposo*, Fondo de Cultura Económica, traducción de Rafael Segovia, 2006.

mismo fenómeno, de una misma figura, que es no solo una presencia formal específica, sino una instancia de la retórica visual. Un sedimento que, a veces, amenaza con volver a ocluir, a sofocar, la visibilidad, la respiración de lo ya revelado.

El dibujo llegó a asombrarme, entonces, no solo por sus virtudes específicas, sino porque se destacaba nítidamente entre varios trabajos sobre papel de otros autores jóvenes, tan jóvenes como la misma Mariana, con quienes ella compartía una muestra grupal. Mas aún; en un contexto mas amplio, donde ya había comenzado a diluirse —estábamos en 2010— la exigencia de probidad, sapiencia y pericia en el oficio del dibujo, y empezaban a manifestarse masivamente propuestas de rasgos balbuceantes, rústicos, básicos, iletrados, y hasta deliberadamente toscos y torpes, el estilo y el carácter gráfico de Sissia se apoyaba en una filosofía del quehacer completamente diferente, es decir, explícita y vocacionalmente dedicada a un rendimiento expresivo y práctico de características casi maníacas en la ortodoxia de la herramienta, devota de una severidad lineal y tonal de acuciante resolución, de indestructible homogeneidad y enorme riqueza. Y eso, que era tan llamativo y trascendente entonces, ha seguido siendo una marca distintiva de la artista sin alteraciones ni desmayos, desde ese momento hasta ahora, pasando por varias etapas de transformación.

II

En ese mismo período, Sissia insistía en una definición escénica muy concentrada, con elementos reconocibles como cisternas, piletas de lona, andamios y grupos de árboles, instalados por lo general sobre bloques o grandes terrones de suelo, flotando en el plano intacto, como si de algún modo se acudiera a la retórica instructiva de los manuales técnicos o industriales, en un gesto que podía oscilar entre el extrañamiento surreal o cierta improvisación de síntesis metafísica. A la vez, el mismo planteo proponía también otras variantes de acumulaciones de tierra, solo que, esta vez, sin la asistencia de aditamento alguno.

En estos ejemplos el factor teatral, la marca dramática, la concordancia de otras lógicas a un tiempo progresivas y destructivas se filtran en los recortes, huecos, mordeduras, placas y laderas pétreas, y en los

segmentos regulares que en los títulos de los dibujos se identifican como túneles, cuevas, cavernas, paredes. La artista se desliza hábilmente entre amagues fantásticos, insinuaciones y resonancias, y de repente nos parece estar frente a un documento protocientífico destinado a graficar la arquitectura de hormigueros o nidos de termitas, bajo la inquietante sensación de escudriñar madrigueras o cuevas de animales; o bien recorriendo un inventario de obras en construcción, el cuaderno de apuntes de un ingeniero.

Es notable la amplitud polisémica del método, del procedimiento de Sissia, tan estratégicamente tributario de la iconografía geológica como de aquella del universo espeleológico, junto a simulacros de transcripciones de trabajos de campo arqueológicos, que ella recrea como en una cadena de referencias a instalaciones públicas tan contemporáneas como las pistas de *skate*, solo que transformadas aquí en un resto fósil disecado. Los hoyos y pozos regulares que agujerean el suelo áspero se abisman en él teñidos de duplicidad, provistos de una cierta racionalidad objetiva, y a la vez embebidos del vértigo de lo bizarro, como si dentro de esa tierra ilusoria pudiera palpitrarse la vida oculta de un inframundo incógnito.

A la vez, se produce la fuerte impresión de estar frente a quien dibuja a sabiendas de que, sin dejar de operar a favor de la afirmación de las figuraciones o contenidos, aborda los motivos de roca intacta o lacerada, del suelo perforado o macizo, como una analogía de la penetración inagotable del dibujo en el dibujo mismo, con la sospecha, o la certeza, de que *el hombre puede escarbar en la roca, pero nunca encontrará otra cosa que lo rocoso*.³

3 *Ibid.*

La voluntad de mirar el interior de las cosas hace que la vista se vuelva aguda, penetrante. Hace de la visión una violencia: halla la fractura, la grieta, el intersticio mediante el cual se puede violar el secreto de las cosas ocultas.⁴

4 *Ibid.*

III

El dibujo de Sissia se busca en su propio cuerpo expandido con claridad y precisión quirúrgicas, con absoluto dominio de la técnica y una enorme minuciosidad y capacidad productiva; la artista no cesará de depurar infatigablemente, año tras año, sus instrumentos y recursos.

Constantemente, entrena el sutil músculo de su repertorio sensitivo sumando alteraciones elípticas y correspondencias transfiguradas, y en una misma maniobra bifronte combina el acceso legible con la incertidumbre. Una muy aceitada fórmula arriesga la sintética incrustación de agentes foráneos en fatigados cúmulos y terrenos con una fluidez casi naturalista. Así es como aparecen y justifican su rol de fantasmal utilería los toboganes, juegos de plaza, escaleras, desagüaderos, vallas y puentes improvisados. En este período, como en zonas subsiguientes de su obra, la elaboración integral ejercida por Sissia depende estrictamente del exhaustivo control del trazo en los ingresos, evoluciones, pasajes, rellenados y presiones del lápiz o del grafito en barra sobre el papel, con un tratamiento focalizado en sostener la espesa sustancialidad y el estatuto corpóreo sin fisuras de los planos que componen sus grandes objetos y estructuras. La artista trabaja momentáneamente sobre papeles de superficie neta, enyesada, sin que surja la irrupción del grano en la disposición óptica del dibujo, con la misma efectividad con la que, más adelante, hará que la porosidad y alguna rispidez moderada del soporte sí intervengan como un nuevo y pregnante signo textural.

Por otra parte, y en cuanto al espíritu que parece animarlas, las agudas incisiones terráneas y las regulares hendiduras aluden a una manualidad precaria, primitiva, y a la vez a una economía de medios mayor, ya en escala industrial o proyectual. Ambos factores hipotéticos convergen en la regularidad geométrica del trazado de las plantas arquitectónicas, las comprometen convirtiéndolas en abismales hundimientos, y a los tranquilizantes cimientos, en colapsos ortogonales de la corteza terrestre. Hasta se incluye, con una impasividad escalofriante, la figura del sepulcro, como parte de lo que podría concebirse como una referencia a algún catálogo virtual de los usos culturizados de la tierra.

Todo aporta al funcionamiento de inusitadas anécdotas y tensiones atemperadas, con el factor humano *in absentia*, baldíos de residuos cosmopolitas y desechos melancólicos, fanáticamente expuestos a la blancura tórrida de un plano que es territorio y espacio, y a la vez fuerza negativa. En esta singular mixtura se destaca la brutal escisión, la ancha y cuadrangular cicatriz que Sissia titula como *Trinchera*, y que se constituye en el centro de gravedad energético de una de las tantas extraordinarias series en la profusa historia de la artista.

También, una suerte de incomodidad, de inadecuación en el uso presunto de los artilugios objetuales, tan connotados y fechados y, por ende, inútiles en su presente perpetuo sobre los anónimos escenarios de excavaciones y desenterramientos, impone la presencia farsesca del tiempo, la ironía de un uso de éste que es cultural, social, pero como pesadilla anacrónica; la situación y sus partes, alguna vez sujetas a acciones y movimientos vitales, han quedado ahora fijadas para siempre en una detención artificial, definitiva, como una recolección de fetiches urbanos aplicados sobre un fondo neutro.

IV

El viraje sistemático que Sissia va a emprender resueltamente empieza a anunciarse de manera gradual, apuntando a un cambio radical en el punto de vista y en el diseño y utilización del verosímil espacial. Sissia sobrevolará cráteres y describirá laderas, cimas, riscos y picos montañosos, oscilando entre la mimesis y la invención imaginaria. En los mínimos detalles de esos accidentes orográficos acecha, inminente, una transición rotunda que irrumpirá en la concepción global de su programa, y que va a llevar su lenguaje a establecerse en una bisagra de fructífera alternancia. La veremos moverse, competente, en la rendición calcárea de muros, farallones y placas montañosas, así como manipulando contrapuntos y combinatorias de tramas, tejidos lineales y gradientes de grises, imbricados en la superposición de evanescentes capas de epidermis gráfica. Estos embelecocos viven en un limbo de pura apariencia, y consecuentemente pueden verse como abstracciones orgánicas, o bien como una suerte de muralla sólida que de repente se hace vaporosa, con una fisonomía inestable, de tonalidades cambiantes. La artista trabajará, más que nunca, según pautas estructurales antagónicas, a un tiempo expansivas y abigarradas, que invadirán todo el campo visual como una panorámica, adquiriendo el aspecto de incógnitas cartografías, de ilimitadas vistas aéreas de una conjetural meseta, así como, en sus manifestaciones más terminales, se vestirán con frondosos camuflajes.

Aquí sí la ejecución vigorosa busca la ascensión y el protagonismo gradual del grano en la tenue y trémula vibración del trazo en el papel,

así como se lo disimula enhebrando, en secuencia acompasada e íntima, los nódulos, las corpúsculos y las células convocadas por el infinito devenir del lápiz. El grosor, el peso y la mayor o menor rugosidad del soporte actúan de manera muy silenciosa en la articulación del todo, porque Sissia recela de todo aquello que pueda interpretarse como atajo o efectismo fácil. En esta zona de su obra aparecerán también, insólitamente, acentos, contrastes y subrayados sobre la base de *frottages*, orquestados en la ecología del conjunto con una organicidad inalterable.

Habrà que detenerse más extensamente en el modo en que Sissia atraviesa esta amplísima *terra incognita* que ella misma ha descubierto como una exploradora experta, munida de lápices de diversa gradación y de grafitos como puntas de flecha, afilados vehículos para satisfacer la urgente dosis de opciones y registros. El dibujo –o, más bien, el dibujar de Mariana Sissia– no tiene retorno ni margen para corregir el error. Lo suyo es siempre la impronta directa y el arrojito, el salto al vacío sin la espectacularidad de la acrobacia pero con el desafío de la constancia que no puede permitirse desmayos ni cicatrices, más allá de cuantas previsiones y decisiones haya tomado ella en con respecto a la conformación de cada pieza específica. Sissia se interroga sobre las apropiaciones, ajustes, consistencias, acoples y disonancias del dibujo, trazando con obstinación virtuosa la emisión generativa, callosa y cenicienta de puntos, segmentos, líneas, rayas y minúsculos garabatos para urdir constelaciones de piel mudable, que alternativamente pueden ser leídas como profundidad conjetural, cielo, tierra, estanque, mapa, cuenca hidrográfica, laberinto, muro. Sus trabajos recientes trascienden incluso el primer apego de seducción y encantamiento para cruzar la frontera de su propio umbral ontológico, siendo al mismo tiempo ficción representativa y proyecto informalista. Los diversos formatos del soporte se fraccionan en instancias extremas, como en el caso del magnífico panorama de ilusión paisajística hecho de piezas horizontales ensambladas en contigüidad secuencial, a la manera del espejismo semicircular de las *Nymphéas* de Claude Monet, y también como una versión abstracta de los rollos narrativos budistas heredados en China desde la India. De manera equivalente, los largos rollos verticales de papel de arroz aportan a su obra una nueva distribución y otra lectura de la imagen, percibida como una dinámica totalidad viviseccionada y

no solamente como eslabón de una serialidad consecutiva. Todo esto implica la adopción no solo de una nueva perspectiva orientalista, sino de una redoblada voluntad de ensayo y experimentación en cuanto a las desmaterializaciones internas y externas, y a las variaciones ambientales, instalativas de sus piezas.

V

La excepcional unicidad orgánica que consigue Sissia aun en la heterogeneidad más radical de sus dispositivos escénicos, así como la densidad matérica perceptible en todos y cada uno de sus trabajos, ponen en un primer plano cognitivo la noción del tiempo medible y real, de la imposición metódica, inexcusable, de horas y horas de esforzada tarea, lenta y exigente, en pleno uso de la atención, de la conciencia y la inteligencia motriz. Algo que solo puede alcanzarse a través de la entrenada relación del artista entre la pulsión creacional, el perfeccionismo en el rigor manual y la reconcentrada alertitud subjetiva, cualidades propias de una conjunción meditativa que Sissia practica con sistemática hondura. Un encuentro, una tensión, una pugna de espesores y sustancias entre las fuerzas productivas interiores del *Homo faber* y los límites de la materia allí expectante. Es la resistencia, la *hostilidad de la materia*⁵ que se debe moldear afuera, en el mundo, y que persiste en su inercia de serle esquiva, que forcejea y elude justamente a quien le da origen, aliento, savia y nervaduras. Avatares sensibles, amorosos conflictos, renunciadas y hallazgos de quien, como Mariana Sissia, se entrega al rito monástico, excluyente, de la *materia meditada*,⁶ que en ella es esencia superadora de la mera materia artistizada.

*Con cuánta rabia desea la imaginación explorar la materia. Todas las grandes fuerzas humanas, aun cuando se despliegan de forma exterior, son imaginadas en una intimidad.*⁷

Buenos Aires, Julio de 2015