

EN OTRO MUNDO LA BELLEZA ES EXTRAÑA

Por Bárbara Golubicki y Miguel Rosetti

Dicen que Raymond Roussel, durante su vuelta al mundo, no descorrió siquiera una vez las cortinas negras de su coche. Con ese somero gesto daba vuelta la página a la idea que habían cimentado geógrafos, naturalistas, cartógrafos y artistas. No importa con qué designio, hacer un paisaje dejaba de satisfacer el deseo de entender el mundo. Ya no aplacaba la curiosidad etnográfica. Ya no permitía tabular lo lindo, lo bello, lo sublime. Solo el foto-turismo siguió pensando que el paisaje era digno de reproducción, y no lo meramente anecdótico. Desde la ocurrencia rousseliana hasta ahora, sin embargo, no se trata simplemente de olvidarse de paisajizar, sino más bien de localizar en qué zonas sensibles sobreviven estos impulsos, dónde funcionan todavía estas formas de apropiación visual del espacio, en qué configuraciones asoman estos mismos problemas.

Del espacio natural, lo suficientemente codificado, los dibujos de Mariana Sissia nos lanzan al espacio *exterior/interior* de las cosas. Su virtud conceptual es advertir que, al calor de los medios tecnológicos correspondientes, lo que antes hacía el pintor, hoy lo producen las técnicas de teledetección, instrumentos que recogen datos ahí donde no llega ningún ojo humano. Por eso, tal vez, no tengamos medida aún del impacto de las imágenes satelitales y microscópicas en la historia del paisaje.

Si esta historia está por hacerse, *En otro mundo la belleza es extraña*, el dibujo instalado por Mariana Sissia, se propone actuar como un intercesor, un documento futuro, una toma extraviada. Al homologar los fundamentos y la forma de producción de estas imágenes al dibujo, se sustrae de toda anécdota y despliega, en el mismo movimiento, una vista panorámica de lo que alguna vez se llamó una heterotopía: otro lugar, irreconocible, extraño, imposible de integrar a nuestros paisajes humanos. En efecto, si en su forma clásica el cuerpo era la medida del espacio y la subjetividad su escala perceptiva, la detección remota desbanca la vieja fenomenología de sus pilares constitutivos: no hay contacto directo con el objeto, no hay ojo que capte; en definitiva, hay lo que siempre hubo, procesamiento de información visual. Sissia opera entonces a la inversa de lo que haría la mirada estética, se convierte en un instrumento exploratorio, no pretende reproducir el paisaje, sino

producirlo; no hacer que la naturaleza se transforme en dibujo sino al revés. *Poiesis*, y no *Mimesis*; perceptos, y no percepciones.

La decisión técnica, por lo tanto, es la de subordinar el ojo, o mejor, implantarle a la mano un ojo propio. Esta resolución obliga entonces a postergar cualquier acto sensible —sugerir una narrativa, confesar una idea, mostrar un secreto— a favor de poner en el centro el acto físico de dibujar. El ángulo de apoyo, la velocidad y longitud del trazo, la dureza del grafito, la apertura de las líneas, el uso de los blancos, la estratificación de los grises y, en un exceso pictórico, la acumulación de capas. Todo esto conforma el abanico de procedimientos gráficos, puestos al servicio de hacer aparecer fuerzas, intensidades, ritmos, interferencias, huellas de procesos en marcha, de objetos que acaban de desaparecer, de contornos que no terminan de cerrarse. El imperativo de la mano que los produce pareciera ser el de no dejar que la imagen se defina, ninguna, nunca, como si ceder a esa tentación fuera caer una vez más en la tierra de lo personal, de la anécdota, de las explicaciones subjetivistas. Y, no obstante, el dibujo, su tensión visionaria, su naturaleza coyuntural, dispuesta al accidente, supone siempre un tipo de negociación directa con el entorno inmediato. Frente a esta, la opción de Mariana Sissia es ejecutar una desapropiación, salvando no la consistencia del mundo, sino el contorno; no las imágenes sino las semejanzas, no la belleza, sino cierta belleza.

Sendrós, 2012