

Vera Sienra

El callado pensamiento

“Después también vino el conocimiento de las partes secretas del cuerpo, de sus señales mudas. Y de ahí, todo lo demás: el esqueleto de mamífero, el color azul que para mí es el color de la inteligencia, el arte que es en definitiva, lo más importante de mi vida, y todo lo que no sé...”

Llama la atención el alegorismo de esta propuesta plástica, en tí, a quien vinculamos con un canto llanamente intimista y coloquial. ¿Hay una explicación para esa diversidad?

—A mí me sucede que a través de la voz tengo que manifestar un encuentro directo, un encuentro delicado, con el otro. En el caso de la pintura... que es absolutamente el mundo del secreto, me atrevo a entrar en un mundo, como tú decís, de alegoría, de sueño. Ahí me permito ser agresiva, ser violenta.

—Entonces, la expresión por la forma, te ofrecería un mayor espectro expresivo, por lo menos, permitiéndote dar paso a las zonas inarticuladas, conflictivas.

—Y de angustia. Y del amor a los demás. Y del descubrimiento de la realidad interna del hombre de hoy (Claro que se trata de mi punto de vista y que hay muchos otros, que puede haber muchos otros).

—El tuyo ¿dirías que escruta exclusivamente el mundo de la “intimidad” y no el de la “exterioridad”, si se quiere histórica, del hombre?

—El mío es el mundo de la observación, el mundo del hombre que se observa a sí mismo. Moviéndose o quedándose quieto, no importa. Es el mundo que llega por la sensibilidad. Y por la razón.

—¿También podría llegar por las imágenes recibidas de la tradición iconográfica? Me refiero al simbolismo que alimenta, creo, tu ideación, tu pintura.

—Sí, la imagen tiene un papel motivador. Pero tú me estás preguntando por el tema; en definitiva me preguntás por qué elegí esto y no otra cosa. Ese es un tema polémico y tiene que ver con algo que me han reprochado: la anécdota que pongo en mis cuadros. (Hay quien ha dicho que mi tema puede ser “blanco y negro”, es decir, el dibujo.) Soy consciente de que responder a tu pregunta es hablar de mí misma y de ciertos aspectos de mi creación sobre los que no me corresponde opinar. Otros deben hacerlo.

—¿Quiénes, por ejemplo?

—Los artistas, los poetas, los creadores (que siempre son recreadores).

—Hay otra pregunta, entonces: ¿Por qué no está en la exposición el cuadro que figura en el Catálogo? Creo que es una imagen-eslabón entre la pintura que muestras y la otra (advertida acá, en tu taller); un puente entre el alegorismo paradigmático y el onirismo personal.

—Bueno, es cierto que no está ese cuadro. Yo creo que fue un olvido del artista.

En cada olvido puede esconderse un acto fallido...

(Como Vera se ríe y nos reímos —contagiándonos—, y ella aclara que ese



cuadro ya había estado expuesto otra vez, queda finalmente salvada su responsabilidad en el “escamoteo”).

—Volviendo a esos seres embrionarios del cuadro a que te referís, quiero señalarte que tiene relación con otros tres personajes en forma de renacuajo que están en otro cuadro. Es la misma historia, pero contada de otra manera.

—¿Cuál sería esa historia?

—Es difícil explicar en palabras lo que expresé de otro modo, lo que me exige cuando pinto, que es el callado pensamiento (es la cabeza, la razón y el corazón, y la mano; el callado pensamiento...) Esos tres embriones se vinculan a todos los embriones de la naturaleza.

Simplicidad, que se concentra en lo esencial y prescindir del detalle, pequeño tamaño y predominio del blanco (sólo un agrupamiento utiliza las tonalidades ocres) son los recursos formales empleados para plasmar la idea de circunstancia vital y humana.

Ya en series anteriores S. y A. habían abordado una dinámica que apuntaba a la transitoriedad de las formas. Eran objetos que se desmoronaban en un ablandamiento progresivo. Ahora humaniza su concepción del devenir en un proceso que transforma la vasija en rostro, boca, grito y en un retorno cíclico a la vasija pero no en circuito cerrado sino en dinámica espiral.

Las pequeñas figurillas que componen los diferentes grupos, asumen en algunos casos una gestualidad variada que alude a la sucesión temporal. De la postura en pie con los brazos en alto (en la parte posterior del grupo) a la flexión curvada y brazos caídos (en primer plano) hay un tiempo transcurrido que conduce de lo enhiesto a lo doblegado. O en sentido inverso, la posición cercana al espectador es visualizada como anterior en el tiempo y el proceso culmina con la dignidad erguida. Hay una fermental ambigüedad en los planteos que incita a diversos órdenes de lectura y por tanto de significación.

Apiñadas figuras sobre un reducido soporte y una de ellas caída en el suelo, es la metáfora visual de una humanidad que sobrevive precariamente a su estrecha condición vital, con su inevitable cuota de víctimas.

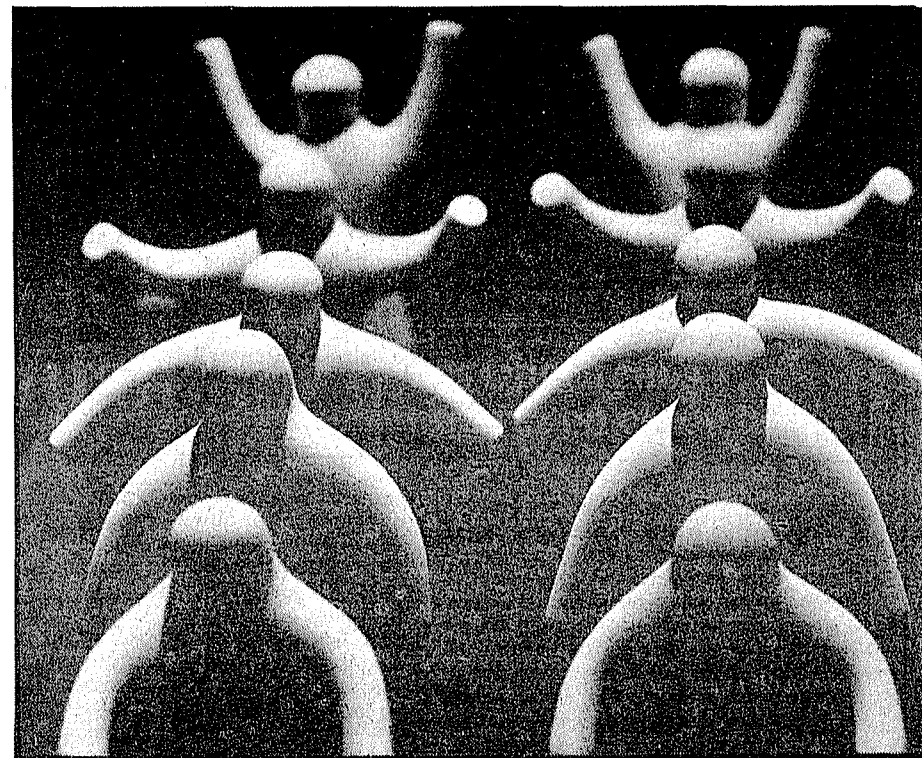
Otra propuesta es la tipificación de dos grupos antagónicos. Los marginados reducidos a estructuras casi óseas, acercando a los que ocupan lugares centrales con su deformante opulencia anatómica. O la de seres fracturados en su identidad humana, culminación de un proceso de riguroso ordenamiento que despersonaliza la inicial libertad de organización espacial.

En el terreno artístico las aspiraciones de trascendencia son difícil meta que suelen quedarse a mitad de camino. Por eso resulta altamente gratificante poder establecer un diálogo con obras como éstas que proporcionan junto al placer de la percepción sensible, un incentivo a la elaboración conceptual del espectador.

María Luisa Rampini

Silveira y Abbondanza:

Cuando la cerámica se hace grito



Tomar el barro —la materia prima— y moldearlo, darle vida, es un ritual de creación que el hombre practica desde remotas épocas, desde que acrecentó su capacidad de producir y no sólo despojar a la naturaleza para subsistir. Allí en los tiempos prehistóricos, el domesticador y cultivador neolítico inventó la cestería, el tejido y la alfarería. Diez mil años más tarde nos conmueve aún esa transmutación casi mágica de la masa inerte de lodo en formas vivas. Más aún cuando esa manipulación de la arcilla logra sobrepasar el plano de lo utilitario o lo decorativo y convertirse en una formalidad expresiva de rico contenido conceptual.

Este es el caso de las obras presentadas por Silveira y Abbondanza en la Galería Guguelmeier. “La faz de la tierra” es el título de esta verdadera puesta en escena, cuya significación reside en la factura de cada pieza y en la organización espacial de la misma resaltada por la certera iluminación de Carlos Torres.

No hay duda que toda forma de creación implica una reflexión sobre el mundo, un modo de captar las cosas y el acontecer. La producción exhibida formula, con un lenguaje plásticamente válido, propuestas referidas a una problemática social que trasciende el localismo y se torna universal.

za. Creo que expresan ese afán de una mutación, de una buena mutación del hombre. De una buena salida.

—Además de esos seres natatorios, están los seres que vuelan, los caballos, los pegasos...

—Los caballos nacieron solos. A medida que se fueron dibujando. El caballo nació como dibujo. Pero hay otra fuente también: la emoción que infunde la libertad de movimientos cuyo fondo es la necesidad de sentirnos libres y de movernos con facilidad que todos tenemos. Todo hombre debe sentirse muy cómodo moviéndose con libertad.

—De acuerdo. ¿Qué otra clase de libertad, qué conquista persiguen tus manos en el trabajo de miniaturización detenido, ensimismado, en los lugares del cuadro?

—Creo que en un mundo donde se tiene que participar en todo, en un mundo que te exige participación constante y no te da tregua, donde es tan difícil dedicarse a fondo a los quehaceres vocacionales, ese prolongamiento de la acción de pintar a través del reticulado del color y el dibujo, tal vez signifique una nostalgia.

—¿Se me ocurre que también comporta una afirmación de la autonomía del cuadro frente a las leyes del “tiempo productivo” de la producción industrial ¿o no?

—Creo que sí, lo he pensado muchas veces más o menos en esos términos. Este es un trabajo que intenta ser libre, ejerciendo la libertad de demorarse, por ejemplo. O el derecho a manejarse en correspondencia al tiempo que la sensibilidad reclama.

—¿Algo parecido a una lección de fidelidad?

—Yo creo que el artista tiene el deber de ser honesto, tiene que decir la verdad. Ahora, en este caso concreto, puede haber una razón de historia personal. Yo tuve un padre al que le tocó vivir en un Montevideo en el que los dibujos a lo Doré, eran mal vistos. El era un detallista y nos inculcó esa disciplina de observación minuciosa que tal vez, es lo que se distingue cuando pinto o dibujo.

—Cuando pintas o dibujas, en detalle, ¿estás recogiendo junto con la experiencia plasmadora, esa herencia paterna?

—Verdaderamente sí. Es imborrable el recuerdo de aquella enseñanza y vino tan fácilmente... Después también vino el conocimiento de las partes secretas del cuerpo, de sus señales mudas. Eso que se profundiza con los años. Y de ahí, todo lo demás: el esqueleto de mamífero, el color azul que para mí es el color de la inteligencia, el arte que es en definitiva lo más importante de mi vida; y todo lo que no sé.

Tatiana Oroño

Uruguayos que triunfan afuera

En el marco de las “Jornadas de la cultura uruguaya” se realizó en México una exposición de grabados y dibujos al pastel de la conocida artista plástica uruguaya Leonilda González. Exiliada, como tantos otros, está radicada actualmente en México luego de recorrer Perú, Ecuador, Cuba y Colombia, compartiendo su actividad creadora con tareas docentes y participando como jurado en concursos internacionales.

La importante muestra incluye algunas de las más valiosas xilografías de las series de las Novias y los Caballos junto a la producción más reciente de dibujos al pastel en la serie “Divertimentos”. Según destaca la prensa de México estas últimas obras plantean una visión dramatizada del mundo tanquero con una formalidad cercana al expresionismo alemán.

Suerte para los mexicanos que cuentan con la actividad creadora y formativa de esta grabadora excepcional y que esperamos muy pronto pueda volver al Uruguay a enriquecer con su aporte el panorama nacional.