

**“¿QUIÉNES SERÁN CAPACES DE SOSTENERLES LA MIRADA?”
UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA GRÁFICA
DE MAITE GOROSTIZA**

Maite Gorostiza
Marina Lombardi
Candela Pérez
Silvia Pérez
Silvina Valesini

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El siguiente texto se desprende del trabajo final de la materia Estética / Fundamentos Estéticos. A la luz de una selección de la bibliografía propuesta por la cátedra, se analiza la obra gráfica de Maite Gorostiza: una serie de grabados basada en diferentes técnicas de impresión y variados procedimientos formales.

A partir de su historia familiar más íntima, la artista desemboca en nuestra historia nacional colectiva; y viceversa: desde la identidad de un pueblo trabaja con su identidad personal. En este análisis se comprueba que la obra utiliza un lenguaje metonímico: una abuela, *Negríta Segarra*, representa a todas las Abuelas de Plaza de Mayo y sus 3 hijxs desaparecidxs a lxs 30.000.

Mediante diversas estrategias plásticas la obra de Maite materializa una dialéctica entre lo presente y lo ausente, representando a la Memoria como lucha pero también, y sobre todo, haciéndola presente en el público mediante el acto de recordar. Se remarca su fuerte carácter político sin que por ello se vean relegados sus componentes estéticos. Como toda obra de arte, su sentido no es único ni acabado, sino que por el contrario, sus lecturas están atravesadas por diferentes contextos histórico/políticos, por ende, la obra se actualiza en cada interpretación.

Palabras clave: Memoria, Desaparecidxs, Identidad, Ausencia/Presencia, Mirada.

Sobre el origen de la obra

La obra seleccionada es una serie realizada por Maite Gorostiza en el marco del Taller Básico de Grabado y Arte Impreso 3 de la FBA/UNLP. Se trata de un proyecto trabajado a lo largo de todo el año en dicha asignatura, materializado a partir del uso de distintas técnicas: serigrafía, collagraph, photoplate, master. Al uso de estas técnicas de impresión se le suman distintos procedimientos formales, tales como rasgar, fragmentar coser y sobreimprimir, entre otros.

La idea de la obra parte de una serie fotográfica publicada en 2018 en la Revista Ajo que retrata a Abuelas de Plaza de Mayo de la ciudad de Mar del Plata. Estas fotografías son primeros planos frontales en blanco y negro. Su autor es Francisco Kito Mendes, quien tomó la decisión estética de retratar con los ojos abiertos a las Abuelas que han podido encontrar a sus nietxs y con los ojos cerrados a aquellas que lxs siguen buscando, construyendo una metáfora entre la mirada y el logro de la lucha, o entre la mirada y un recuerdo, una lucha que continua. Este último es el caso de la tía abuela de Maite: *Negríta Segarra*, cuyo retrato fotográfico (fig.1) ella reinterpreta a través del dibujo digital (fig. 2), sobre la base del cual se realizan las imágenes que estructuran todo el conjunto de grabados que conforman la serie a analizar. A ellas se les suman otras imágenes: retratos de lxs hijxs desaparecidxs de Negríta y el uso de textos tipográficos que operan como anclaje del significado

**Figura 1****Figura 2**

Se destaca en la obra de Maite el modo en que ella desarrolla el tema de la mirada como espacio capaz de alojar múltiples significados. Además, entendemos que la obra utiliza la figura retórica de la sinécdoque, es decir, apela a un *lenguaje metonímico* (Eduardo Grüner; 2004: 61-62), a una representación de la parte por el todo: tres desaparecidxs por lxs 30.000, una abuela por todas las Abuelas de Plaza de Mayo. Esta obra abre pues un mundo, un mundo en el que así como aparecen los retratos de lxs hijxs de “Negrita”, no aparece explicitado su pañuelo blanco, el cual es un símbolo de todas las Abuelas y Madres.

En palabras de la artista, “el eje temático desemboca en una historia colectiva aunque parte de mi historia privada. Así trabajo con la identidad de un pueblo a partir de mi identidad personal; representando la memoria como lucha pero también y sobre todo, haciéndola presente en el acto de recordar”(Maite Gorostiza, 2018: 1).

Estética y política: rompiendo el pacto de silencio

La obra evidencia un alto contenido político, que se inscribe en la situación a la que alude Eduardo Grüner cuando señala que:

(..) en determinadas circunstancias históricas y sociales este juego de visibilidad/invisibilidad puede ser producido con objetivos político/ideológicos bien precisos, y ciertamente no sólo al servicio del poder, sino por el contrario, al servicio de una reconstrucción de las representaciones e identidades colectivas con fines de Resistencia a la opresión. (Grüner; 2004: 62).

Al recorrerla advertimos que la obra pasa de lo estético a lo político y de lo político a lo estético sin solución de continuidad. Y si bien alude a hechos ocurridos hace cuarenta años atrás, aún es vigente. Su actualidad está dada por el contexto político en el que vivimos: quedan por resolver cuestiones del pasado, entre ellas la restauración de identidades a todxs lxs nietxs que faltan encontrar y finalizar el Juicio y Castigo a todos los genocidas.

Hay en la esencia de la obra de Maite Gorostiza algo que la une a obras anteriores como “El Siluetazo” (1983) una iniciativa de Aguerreberry, Flores, Kexel; o “Violencia” (1973) de Juan Carlos Romero. Si bien son momentos históricos diferentes, lo que más las une, más allá de las similitudes que puedan tener en cuanto a las técnicas de producción y estructuras poéticas, es la voluntad de recordar y no silenciar. Pensamos a esta obra como un puente entre el pasado histórico reciente, el presente y el futuro. La intención de la autora es demostrar que la Memoria es lo que permite mantener el alerta para que ese pasado no vuelva a repetirse.

Restaurando la dimensión aurática

Nelly Richard expone que desde la modernidad se inicia un proceso, que se agudiza con la globalización y el multiculturalismo, por el cual el *centro* se auto-adjudica una identidad universal y le atribuye a la *periferia* el lugar de la otredad. De esta manera, el *centro* produce una división binaria que lo vincula con la crítica del arte y la teoría estética formal. A su vez, esta asignación de roles predeterminados relega a la *periferia* a su contexto político, generando una antropologización y sociologización de su arte, limitándolo a un análisis meramente socio-cultural.

Entendemos que la obra analizada amerita una lectura crítica desde lo que Nelly Richard propone como un "tercer espacio" (Richard; 2006:126), capaz de superar dichos posicionamientos binarios que despoja el análisis de las producciones latinoamericanas de sus cuestiones formales. Apelamos entonces a un análisis que no sólo rescate su contenido político sino que también reivindique sus decisiones estéticas, en tantos aspectos que configuran un entramado indisociable.

Por otro lado, la artista busca interpelar y generar un proceso mental por parte de lxs espectadores. Si bien utiliza técnicas que habilitan la reproducción masiva, decide realizar monocopias. Por ende, cada estampa es única e irrepetible, y propone un *aquí y ahora* que habilita un encuentro de miradas donde el aura se restituye.

Asimismo, la obra utiliza un conjunto de matrices de distintas técnicas, combinadas entre sí de maneras diferentes, y logra como resultado imágenes con semejanzas y diferencias visuales. En otras palabras, los grabados se entrelazan mediante un hilo conductor generando un relato con repeticiones y rupturas.

En la medida en que lxs espectadorxs van percibiendo la obra, aparece una especie de delicada invitación a recordar lo que han visto inmediatamente antes. De esta forma, la estructura de la obra fluye y adquiere su "tiempo propio" (Gadamer; 1991: 110), convocando al públicx a demorarse, a detenerse en cada uno de sus detalles.

Presencia/ausencia: Un grito mudo

En dos instancias la obra utiliza gofrados (proceso por el cual se produce un relieve en el papel por el efecto de la presión mediante una matriz que no ha sido entintada) lo que provoca una lectura más sutil, menos pregnante. Este recurso estético funciona como un registro, una marca, una huella, de aquello que no está. Se pone en evidencia así -una vez más- la dualidad "*ausencia/presencia*" (Grüner, 2004: 61) que se reitera con otros recursos a lo largo de la obra. Es significativo el uso de esta técnica únicamente en la palabra-imagen "IDENTIDAD" (fig.3), teniendo en cuenta que la desaparición forzada de personas tenía como objetivo la supresión de las identidades.

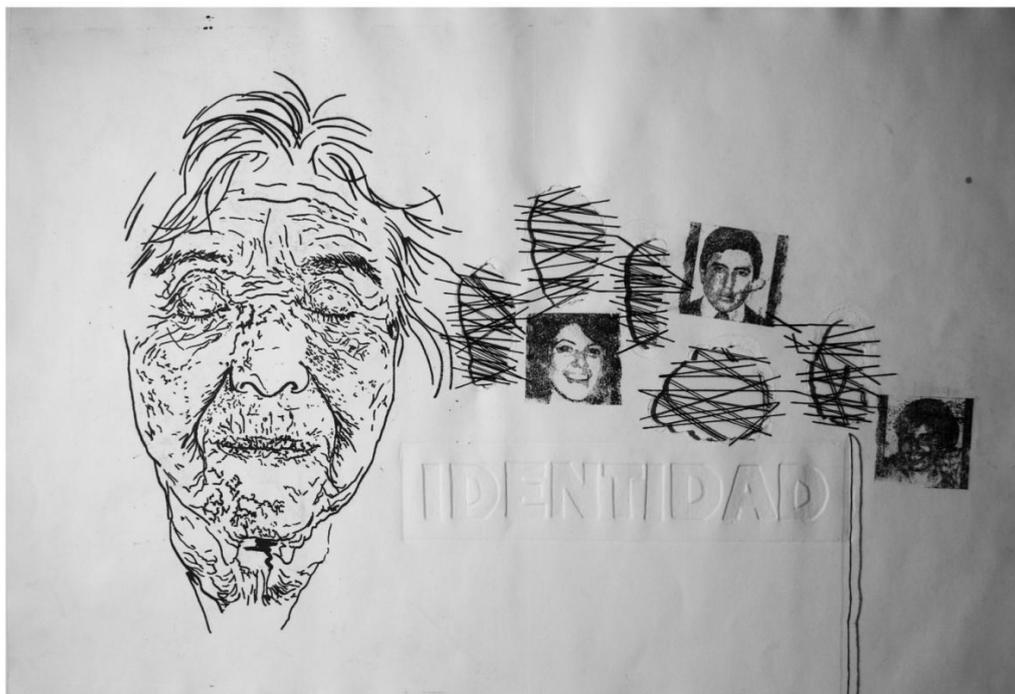


Figura 3

El dolor, la inconmensurable distancia que se abrió con los seres queridxs desaparecidxs, genera una profunda fisura que la artista evidencia en su obra. En esta búsqueda artística se utilizan acciones cuyos resultados no es posible prever. En la estampa antes mencionada fueron quitados fragmentos, dejando huecos en el papel (procedimiento atípico para el grabado tradicional) que evidencian dicha dialéctica, la cual retorna e impregna cada paso de la obra. Estos vacíos fueron luego cosidos con hilo negro (fig. 3). La artista expresa que:

No basta con la ausencia, es necesario señalarla, hacerla más evidente, e intentar repararla, aunque sea con otra materialidad. El hilo negro simboliza el trabajo que conlleva el recordar, de ir y volver, una y otra vez, sobre aquello que no está, pero que se busca, se imagina y se desea. Así el hilo también materializa, mediante la temporalidad del procedimiento de costura, al tiempo mismo de la memoria (Gorostiza, 2018: 2).

Asimismo, en esta estampa conviven con el hilo la representación de tres desaparecidxs familiares de la artista. Sin embargo, para el público funcionan como un símbolo, como algo que se re-conoce, algo que ya se conoce. Aunque se desconozca específicamente a las personas representadas, dada nuestra historia nacional, estas representaciones de foto-carnets o fotografías personales, remiten en lxs espectadorxs a un lenguaje icónico que forma parte de una herida colectiva.

El desafío de sostener la mirada

La artista utiliza una variedad de recursos que ponen a los ojos de Negrita como protagonistas. En este juego plástico desarrolla la dialéctica por la cual se produce un vaivén entre lo que se oculta y lo que se muestra.

La sobreimpresión de un trazo texturado que tacha la mirada y que puede llegar a remitir desde el registro de electrocardiogramas hasta alambres de púa alude al mismo tiempo a la vida y la muerte (fig. 4).



Figura 4

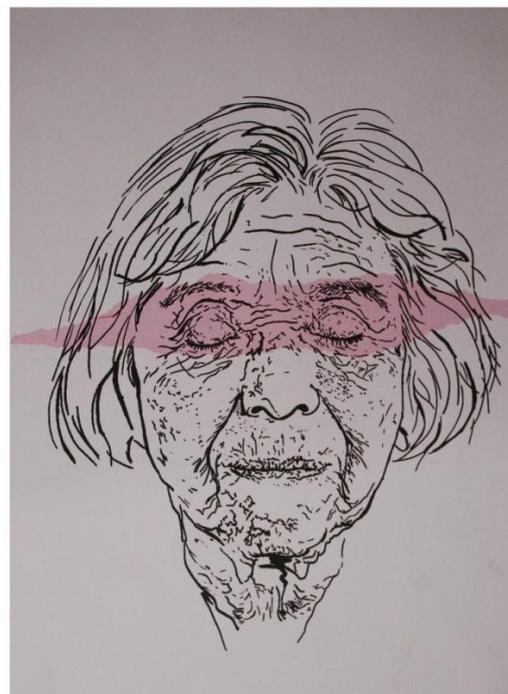


Figura 5

A su vez, en esta búsqueda la artista sobreimprime el rostro de su tía abuela sobre un plano pleno de color rosa viejo, lo cual da como resultado un resaltamiento de la mirada (fig. 5). En otra instancia, este plano pleno se sobreimprime sobre el rostro, quizás evocando una venda, lo que provoca el ocultamiento de la mirada (fig. 6). Este cegamiento también se produce desde el gesto que produce el rodillo a la hora de entintar la matriz (fig. 7) o con la sobreimpresión de “IDENTIDAD” que censura totalmente esos ojos (fig. 8).

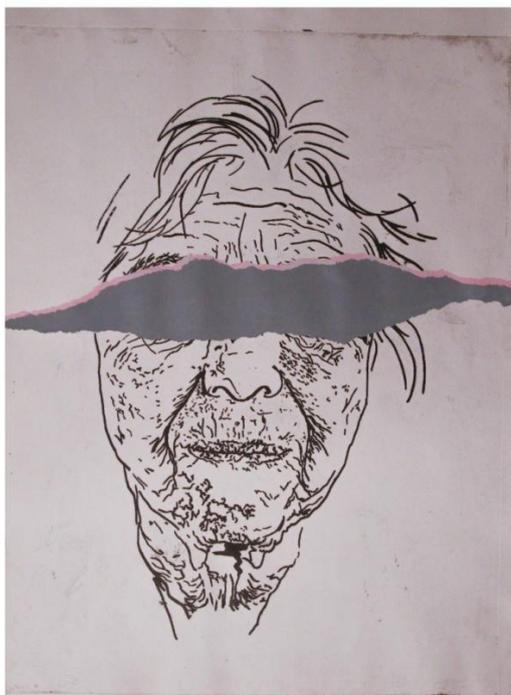


Figura 6



Figura 7

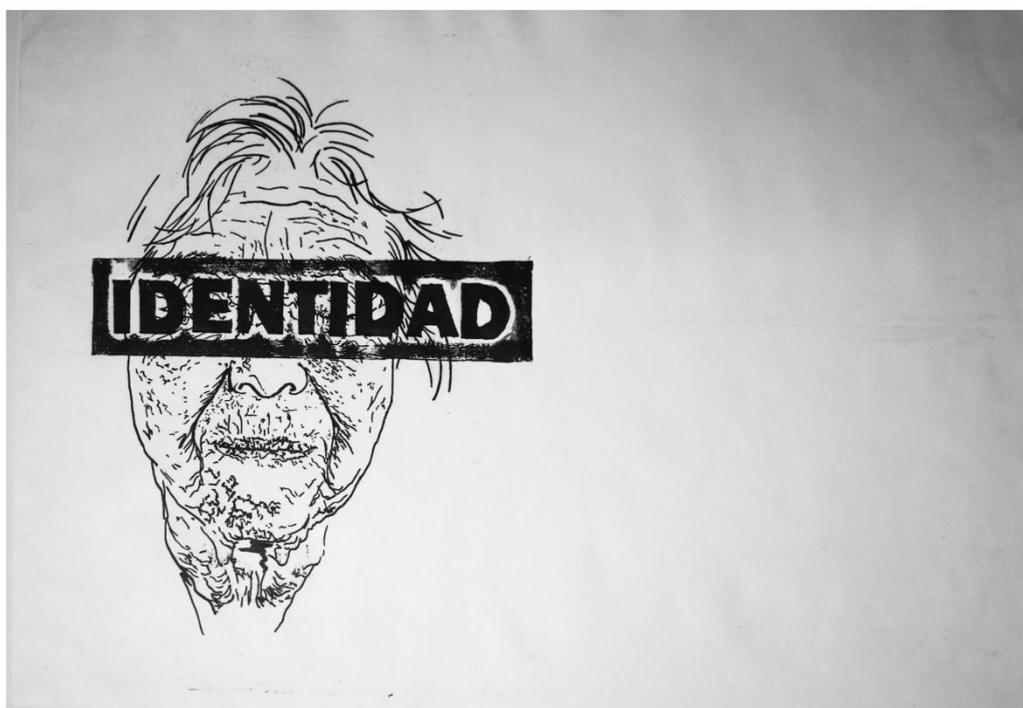


Figura 8

Por último, imprime en color blanco dicho plano pleno sobre un soporte negro, en el que sobreimprime luego el rostro también en negro. Esto genera un retrato que por

momentos se oculta en el negro sobre negro, al tiempo que se revela en el negro sobre blanco, iluminando la mirada (fig.9).

Sus ojos están cerrados, quizás adentrados en el dolor, en el recuerdo o en la necesidad de retener algo de aquellxs que ama, como sus aromas, sus voces e imágenes, y que por la distancia temporal y física se van diluyendo.



Figura 9

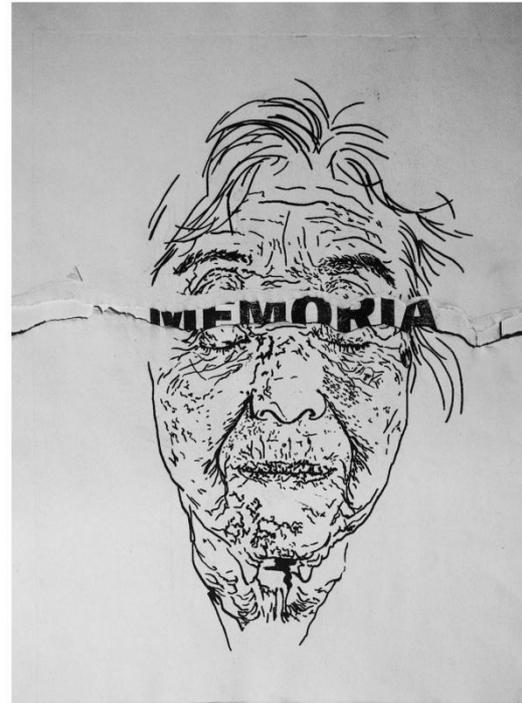


Figura 10

El rol de la palabra

La obra de Gorostiza, como dijimos, tiene su propia temporalidad y su lectura no puede medirse en tiempos de reloj. Algunas estampas fueron partidas, fragmentadas horizontalmente en dos pedazos, por debajo se entrelee la palabra “MEMORIA” (fig. 10). El público debe reconstruir la palabra, y este procedimiento requiere de una lectura detenida, no sin poco esfuerzo. Esto genera un accionar activo y necesario de lxs espectadorxs, pues es en ellxs donde la obra confluye.

La palabra funciona como imagen, lo cual es relevante en la producción de la artista. Podemos pensar en la obra ya citada de Juan Carlos Romero, como una posible referencia. Ambas obras comparten la expresión tipográfica, ambas presentan la palabra en mayúscula y en negro. Romero repite visual e incansablemente la palabra Violencia, buscando interpelar al público desde sus propias vivencias, e incluso desde su experiencia corporal. Si bien en la obra analizada la repetición tipográfica no es de

tal intensidad, los textos introducidos (“MEMORIA”, “IDENTIDAD” y “30.000”) funcionan como un anclaje del significado, dado que las imágenes no son descripciones narrativas evidentes, ni lineales u obvias.

Reflexiones finales: La lucha por la Verdad

El análisis estético y conceptual que hemos desarrollado nos habla de una obra que no se agota en sus interpretaciones, sino que se actualiza en cada una de ellas y es en ese “ser siendo” que abre desde sus lecturas actuales un puente que se proyecta hacia el futuro. (Martin Heidegger en Oscar De Gyldenfeldt; 2009: 24).

La entendemos como “otra comunicación”, distinta a la comunicación transparente planteada por los medios de comunicación globalizados y manejada por la Industria Cultural. Porque es en las entrañas de su estructura donde ella guarda algo indecible, “un secreto inaccesible que funde la necesidad de la palabra” (Grüner, 2000: 2). Por eso podemos afirmar que responde a una “estética de la opacidad” (François, 2009: s/p) evidenciada en la variedad de recursos visuales y narrativos en los que aparece un lenguaje elíptico, fragmentario e incompleto. Mantiene una duda que impulsa a lxs espectadorxs a la curiosidad, a interpretar y completar los vacíos. Lo fragmentario está en ella, asociado al juego de mostración y ocultamiento del sentido, propio de los secretos. Es entre sus hendiduras, sus fisuras y la dialéctica entre lo visible y lo invisible por donde su verdad y sentido aparecen. Por ello, la obra no puede ser aprehendida en su totalidad, sino que su sentido se desvela en cada actualización (Heidegger en De Gyndelfeldt, 2009: 31).

En resumen, mediante diversas técnicas y recursos del arte impreso, Maite Gorostiza compone una serie de monocopias que por su singularidad se proponen como una restauración del aura. Mediante distintas estrategias plásticas se materializan la dialéctica entre lo ausente y lo presente, con un fuerte protagonismo de la mirada, que se mantiene como en la obra fotográfica de Mendes.

La artista trabaja simultáneamente con su historia personal y la historia colectiva haciendo convivir retratos de personas desaparecidas, que por su simbología se vuelven reconocibles por lxs espectadorxs, junto al retrato protagónico que no se identifica como una Abuela de Plaza de Mayo, pero con el anclaje de la imagen/palabra se logra direccionar su lectura.

La obra interpela, cuestiona, moviliza sentimientos encontrados, dispara recuerdos, convoca a la reflexión, genera en su recorrido múltiples preguntas, las cuales pueden responderse en el ir y venir con ella. La interpretación está marcada por las vivencias personales, propias de cada espectador. Es en este devenir, en este juego, en el que

la obra es aprehendida, lxs espectadorxs se adentran, re-encontrándose consigo mismxs y con la multiplicidad de historias personales que construyen la memoria colectiva. Por ende, en cada lectura como en cada restitución de Identidad llevada a cabo por la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo, surge la Verdad y se avanza hacia la reconstrucción de la Memoria y Justicia.

Referencias bibliográficas

De Gyldenfeldt, O. (2009) *¿Cuándo hay arte?*, En Oliveras, E. (ed.) Cuestiones de arte contemporáneo, Buenos Aires: Emecé.

François, C. (2009). “El cine de Lucrecia Martel. Una estética de la opacidad”. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. N°43. Universidad Complutense de Madrid.

Gadamer, Hans-Georg (1991) *La actualidad de lo bello*. Buenos Aires: Paidós SAICF.

Gorostiza M. (2018). Trabajo inédito, presentado por Maite Gorostiza en el marco de la asignatura Taller Básico Grabado y Arte Impreso 3. FBA. UNLP.

Grüner E. (2004) “El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación. La relación entre la historia del arte y la crisis de lo político en una teoría crítica de la cultura”. En Revista: *La Puerta*. La Plata: Facultad de Bellas Artes UNLP.

----- (2000). “El arte o la otra comunicación”. En: Actas de la 7° Bienal de La Habana, Cuba.

Michaud, Y. (2007) *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México: Fondo de Cultura Económica.

Richard, N. (2006). “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad”. En Marchan Fiz, S. (comp.) *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Referencias electrónicas

Revista Ajo Periodismo de largo aliento (2018) Revista Ajo [en línea] consultado el 3 de diciembre de 2018 en http://www.revistaajo.com.ar/notas/dt_galleries/identidad

Otras referencias

Aguerreberry Rodolfo; Flores, Julio; Kexel, Guillermo. (1983) *El Siluetazo* [Intervención callejera] Buenos Aires, Plaza de Mayo: III Marcha de la Resistencia, el 21 de septiembre de 1983

Romero, Juan Carlos (1973) *Violencia* [Instalación] Buenos Aires: Centro de Arte y comunicación.