

Susy Igliski: espacios de olvido y tiempos de memoria

Por: Víctor Guédez

Las recientes realizaciones de Susy Igliski revelan un entrecruzamiento de tiempos y espacios. En unas ocasiones se sienten espacios de tiempo y, en otras, tiempos espaciales. La verdad es que no importa el orden de prelación sino la metáfora estética que se promueve. El tiempo se presenta como memoria (del pasado), como vivencia (del presente) y como vocación de futuro. Pero, ¿ acaso no debemos aceptar –con Aristóteles- que el pasado, el presente y el futuro no son más que las imágenes móviles de una misma realidad ? Pues bien, parece que la artista acepta este designio pero con un espíritu inquisitivo y escrutador. El asunto no es demostrar esas conjugaciones sino encontrar los posibles desencuentros entre ellos.

En el marco de esos propósitos, afloran sus “Paisajes interrumpidos”, en donde siempre queda registrada la idea de ruptura, de corte, de intersticio...Estas sugerencias adquieren una poderosa resonancia a partir de opciones diferentes pero conjugadas en una misma intención: algunas obras muestran cuadrados enmarcados y remarcados; otras evidencian tableros, matrices, retículas o crucigramas; las hay también con ventanas desde las cuales el espectador es observado y convocado al mismo tiempo; finalmente, se observan estructuras diferenciadas y ortogonales que se organizan en una superficie. Pero en todas estas opciones siempre aparece el dato de una fractura que problematiza el acto pictórico y trastoca cualquier sesgo complaciente.

La vivencia plástica expuesta se refuerza con los efectos visuales derivados de texturas valorizadas en función de relieves que coexisten con zonas atenuadas en su saturación cromática. En variadas ocasiones la materialidad de ciertos campos se refugia en motivos florales que, en lugar de atender una referencialidad banal, se presentan como impactos que simulan una fuerte carga simbólica y un avezado desenlace sensible. Aquí lo simbólico se inscribe en la acción de encubrir algo más profundo de lo que se ve. Con Jean Baudrillard podríamos aseverar que “ la más alta función del símbolo es hacer que desaparezca la realidad y a la vez se esconda esa desaparición”. Lo sensible, por su

parte, alude aquí a los datos que afectan el ámbito perceptivo a partir de provocaciones acentuadas y de rúbricas silueteadas. De esta manera, sus paisajes simbólicos conllevan la dosis esencial de un estado de ánimo. Parece que la artista quisiera habitar los espacios que pinta. De esta manera, se entiende que sus ejecuciones transcriban espacios de intimidad y tiempos de ensueño, ya que las instancias visibles generalmente reflejan umbrales psíquicos. En estos planos también se afirman dimensiones reflexivas y rasgos alusivos que se incrustan en una memoria profunda. **Por esta vía, Susy Iglicki reafirma la noción de representación ofrecida por Octavio Paz: “La representación significa la distancia entre la presencia plena y nuestra mirada” Es, justamente, en este ámbito escurridizo y desafiante donde ella se sitúa para solventar sus iniciativas creativas. Esto explica, en cierta forma, el hecho de que sus últimas manifestaciones dejen translucir un lenguaje recóndito pero asequible. Sus cuadros hacen recordar que “El arte –como decía Allan Jones- es elevar hasta el extremo lo que es trivial para trascender lo que es trivial”.**

Esos impactos de su pintura se transfieren, con una carga aún más íntima, a sus obras en papel. En estos casos, lo corpóreo y lo etéreo se conjugan en un compendio indivisible porque comparten un mismo espacio plástico y un mismo tiempo simbólico. Más que ambivalencia se aprecia una resonancia entrecruzada e interfecundada. Con tales efectos, aparecen zonas que rodean y refuerzan a las referencias que, a su vez, sugieren trasfondos más recónditos. La idea de umbral psíquico recobra cuerpo también en estas resoluciones. En algunas ocasiones las imágenes y las caligrafías se expanden más allá de los bordes para reafirmar la idea de tiempos comprimidos en espacios prepotentes.

Sus papeles son artesanales y evidencian diferentes procedencias. Igualmente son tratados con resinas que aumentan sus densidades, así como intervenidos con cintas que acrecientan las tensiones y distensiones de las superficies. Asimismo, los collages de telas vienen a enfatizar la complementación de los planos espaciales y de los territorios cromáticos. El resultado último también aquí remite a la relación entre la memoria que se esconde detrás del olvido y el olvido que redimensiona el alcance de la memoria.

Apoyados sobre esta idea llegamos a sus “Travesías de la memoria”. Esta denominación agrupa realizaciones que se apoyan técnicamente en digitalizaciones, pero que conceptualmente se inspiran en un cierto rasgo evocativo y hasta autobiográfico. En estas piezas, la artista recurre a imágenes de la historia judía y a la referencia familiar. Las mejores pautas para aproximarnos a estas ejecuciones podrían encontrarse en testimonios que resultan más elocuentes que nuestro posible análisis. Nos referimos al verso de Mario Benedetti : “Hay quienes imaginan el olvido como un depósito desierto / una cosecha de la nada y sin embargo el olvido está lleno de memoria”. A esto podríamos añadir el aforismo de Jorge Luis Borges: “El olvido es una de las formas de la memoria, su vago sótano, la otra cara secreta de la moneda”.y aún más, podríamos concluir recordando la sentencia de Flaubert: “Somos como el mar, grandes por todo lo que somos capaces de borrar”,

Junio 2009