

LA OBRA DE VALERIA GHEZZI

Por Christian Bernuy

La obra de Valeria Ghezzi transita por rutas conceptuales que, a la manera de un gran tejido formado por partes que conversan unas con otras, crean un universo hologramático de sentido, una dimensión dialógica de referentes personales y culturales que construyen una obra sugerente y de gran potencia expresiva. A lo largo de los años, el tránsito y el camino de la producción artística de Ghezzi se han conducido por una serie de referentes que están aparentemente disociados, pero que guardan una misma raíz, un conjunto de criterios e indagaciones que se presentan como constantes desde sus primeras producciones. A través de su trabajo, y como parte de una exploración ambiciosa, Ghezzi ha impugnado constantemente los referentes que han marcado su vida y que también forman parte de la cultura en un sentido más amplio. Desde sus primeros trabajos —pensamos en *Orígenes*—, su mirada inquisitiva hizo una deconstrucción de los elementos de la naturaleza, al reformularlos en esquemas geométricos ansiosos de estructura. El aparente caos del universo trasunta organización, una regularidad como signo de intención. De manera intuitiva, la artista aprendió a percibir y representar aquellos patrones de regularidad y simplicidad que le ofrecía el mundo natural, patrones que surgen como un orden cuando las leyes de la física pueden actuar en sistemas aislados y sin estorbos mutuos¹. Su capacidad para reconfigurar las percepciones se desarrolló en trabajos cada vez más ambiciosos conceptualmente, ensayos en los que el lenguaje visual es complementado por lenguajes discursivos escritos o por sistemas simbólicos. Esto convierte sus pinturas en un sistema holístico de representación, donde el orden formal es capaz de reproducir otros órdenes: psicológicos, emocionales o éticos.

El involucramiento del trabajo de Valeria Ghezzi en los sistemas de representación simbólicos devino en un interés por los procesos perceptivos, en las asignaciones de significado y en las elaboraciones subjetivas del sujeto a través del tiempo. En una serie de

¹ Gombrich, Ernst H., *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980, página 28.

trabajos, la artista reflexiona acerca de las antiguas fotografías publicadas en revistas de interés científico —como *National Geographic*— o enciclopedias que apropia, resignifica y pone en cuestión. En estas fotografías, que fueron publicadas en la primera mitad del siglo XX, los hechos históricos, personajes o lugares “exóticos” son descritos bajo una óptica propiamente occidental. Entonces Ghezzi, mediante una combinación aleatoria de imágenes y frases, impresas en una serie de postales y sobres de carta, crea un nuevo y extraño diálogo. Así, ¿qué ocurre cuando un objeto real o imaginado es transformado en imagen o signo? Este doble lenguaje, visual y escrito, transformado en mito, en un modo de significación de la forma², es retomado por la artista y reinstalado en un nuevo marco de sentido como una manera de desenmascarar un uso social del lenguaje, falaz y direccionado.

Este análisis del lenguaje le llevó a cuestionar sus propios referentes comunicacionales y sus consecuentes limitaciones. Aquí vemos que, como afirmaba Wittgenstein, los límites de mi lenguaje —del lenguaje que Yo entiendo— son los límites de mi mundo, y Ghezzi reconduce esos límites de la comunicación como eje de investigación ante sus propias raíces. Empieza a objetar sus propias experiencias, individuales y colectivas, y la valoración ante el mundo en el cual se relaciona.

Un corto período de convivencia con una comunidad amazónica le hizo reflexionar acerca de la ornamentación abstracto-geométrica que utilizaba este grupo de personas en sus rostros como una manera de expresar sentimientos. “Un lenguaje que comunica a través de símbolos no tan ajenos a los que nosotros podemos tener, pero tan simples y primitivos que a veces se nos escapan y no podemos reconocerlos”, comenta Ghezzi. Este lenguaje simbólico polisémico reaparece constantemente en su obra, con elementos que repite confrontando sus propias prácticas expresivas a través de una dialéctica que trasvasa constantemente la frontera de lo consciente y lo inconsciente. Así Ghezzi, quizá, ahonda en las fuentes del inconsciente colectivo, en “esa parte de la psique que conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad”³ y que trata constantemente de develar.

² Barthes, Roland, *Mitologías*, México D.F., Siglo XXI Editores, 1999, página 118.

³ León del Río, Belén, “Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C.J. Jung”, en la revista *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 21, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, página 37.

La referencia icónica es permanente en su obra, casi invasiva. Se introduce a través de sellos que ella misma elabora o dibujos de figuras hechas con trazos crudos a manera de un arte arcaico. Imágenes icónicas que nos remiten a las primeras representaciones antropomorfas del arte rupestre o a estilizaciones fálicas.

Carl Gustav Jung consideraba que ciertos temas míticos o mitologemas ligados siempre a la tradición eran elementos susceptibles de ser representados por cualquier individuo, en cualquier época y en cualquier lugar. Ghezzi retoma este conjunto de patrones cíclicos de representación y los incorpora a su obra, reconducidos por múltiples canales expresivos. A través de la yuxtaposición e interacción de diferentes materiales documentales, mediante procesos de asociación libre, la artista construye un corpus de tensiones inconscientes.

En *Nada por declarar*, consolida su interés por los lenguajes de representación en las culturas antiguas. La representación mimética de un conjunto de piezas cerámicas prehispánicas, ordenadas a manera de un frío gabinete de colección, nos confronta con la intencionalidad primigenia en su realización y uso y con nuestra interpretación bajo una óptica contemporánea. Obras que fueron hechas para trascender a otra vida después de la muerte se reconfiguran en una nueva mitificación que nos habla de nuestra incapacidad para penetrar en esta críptica iconografía precolombina.

De esta manera, Ghezzi aborda otro de los ejes que dominan su obra: los referentes ligados al paso del tiempo entendido como un continuo sucesivo que no puede darse sino a base de lo permanente sometido a mutación. Este concepto impregna constantemente su obra, no solo por medio del concepto implícito, sino a través de los materiales que emplea en su elaboración. En *Cantutas*, la degradación y el carácter efímero del material nos hablan de una huella, de una descomposición que nos recuerda el carácter abstracto de concepto del presente, por medio de figuras creadas con recortes de papel sobre soportes hechos con remanentes de telas estampadas defectuosas.

Las máquinas sensibles

La última serie que ha desarrollado Valeria Ghezzi, titulada *Las máquinas sensibles*, además de ser, probablemente, la obra más compleja que ha ensayado hasta el momento, se relaciona

íntimamente con los trabajos precedentes. A través de formulaciones cercanas a una abstracción expresionista, su pulsión creativa le conduce a plasmar un corpus de complejas representaciones simbólicas sustentadas en la pintura, el *collage* y el tejido. El nombre de esta serie no es casual ni insustancial. Este trabajo parte de las reflexiones que formula Ghezzi acerca de la creciente relación entre el hombre y la máquina, y cómo en la actualidad el desarrollo tecnológico impregna prácticamente todo el quehacer humano. La dependencia a la que nos hemos sometido ha ido infiltrando, paulatinamente, una forma de mecanicismo en el pensamiento, deshumanizándonos, volviéndonos una prótesis de un sistema automático mayor.

Descartes consideraba que el hombre es una máquina, con voluntad y con alma, a diferencia de los animales, caracterizados por su naturaleza autómatas. Es por ello que “un organismo puede ser interpretado como un equipo complejo, una estructura jerárquica de fuerzas que actúan entre sí, y esta interacción nunca puede quedar asegurada sin un dispositivo básico de sincronización, un sentido de orden”⁴. Ghezzi interioriza estas reflexiones al momento de plasmar sus composiciones. De este modo, podemos ver una serie de cuadros en los que, a través de una dialéctica entre diversas técnicas aplicadas, construye un complejo entramado de relaciones, una posible búsqueda del funcionamiento interno. Sobre unos soportes de lino de desecho que emplea a manera de objetos encontrados, y cuyos estampados tienen la impronta de un proceso fallido, imprime una sutil red de ideas en constante tensión con las fronteras físicas. El error, al provenir de una máquina automatizada, adquiere una nueva dimensión orgánica, un carácter; más bien, un gesto. Sobre ella, las imágenes de *National Geographic* se organizan y superponen, como si fueran palimpsestos, sobre distintos recortes, papeles de diversas texturas y procedencias. Estas imágenes son confrontadas, rodeadas e invadidas con una suerte de bordados a manera de urdimbres carentes de trama, a manera de grandes manchas irregulares, en donde el simbolismo del color puro podría expresar los estados de ánimo de la creadora. El tejido, además, deja su impronta como una huella que evidencia el rastro de una actividad humana pero que a la vez revela un carácter mecánico. Para Ghezzi, este proceso se gesta de un modo automatizado, sin imágenes preconcebidas, creando sobre la marcha, casi construyendo, un diálogo interno

⁴ Gombrich, Ernst H. *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980, página 35.

con una máquina imaginaria. Todos estos elementos conforman una interesante dialéctica entre lo inconsciente —los trazos y manchas de óleo sobre la superficie, los bordes irregulares de los bordados y el automatismo en su elaboración— y lo consciente —el diseño, el equilibrio en las relaciones cromáticas y el confrontamiento de las imágenes ya fabricadas externamente— que le añaden un carácter híbrido a las composiciones.

Otra vertiente que ha trabajado Ghezzi está relacionada con la subordinación que hemos desarrollado ante las máquinas, sin conocer los procesos internos y el conjunto de saberes subyacentes que las controlan. Ante esto, Derrida afirmaba:

“En ese secreto sin misterio reside frecuentemente nuestra dependencia respecto a muchos instrumentos de la tecnología moderna que sabemos utilizar, sabemos para qué sirven, sin saber qué sucede con ellos, en ellos, en su territorio; y esto debería hacernos pensar sobre nuestra relación con la técnica hoy, sobre la novedad histórica de esta experiencia.”⁵

En torno a ello, la artista construye una serie de esquemas escritos sobre pequeñas pizarras basados en los lenguajes de programación utilizados por las computadoras, un lenguaje y unos protocolos crípticos e inaccesibles que nos distancian aún más de la máquina y la transforman en lo que Derrida denominaba “un dispositivo ficcional”. Algunas de estas pizarras, ordenadas como una pirámide de cartas, nos sugieren la fragilidad de este sistema ante el constante incremento en la complejidad del software. Este dispositivo ficcional ha transformado y alterado nuestra capacidad de percibir la realidad, de reconfigurar nuestras experiencias con la hiperconectividad. El masivo flujo de datos, a través del Internet, reconfigura nuestro sentido del espacio y del tiempo, nos sumerge en un estado de ubicuidad, en una pérdida de lugar específico. Las expresiones emocionales, desarrolladas por la evolución en millones de años, se reelaboran a través de una representación de la lengua escrita, impersonal y restringida. Ghezzi captura estas expresiones y las reproduce sobre grandes superficies oscuras, expresiones que se asientan sobre lo visual para expresar ideas o sentimientos que, a modo de parodia, son devorados por un abismo ausente de luz que nos confronta con nuestra permanente condición de simulacro.

La obra de Valeria Ghezzi ha alcanzado hoy una etapa de madurez y consolidación tanto en lo conceptual como en lo formal. La continuidad y la línea de tiempo en sus trabajos apuntan a que sus construcciones de significado seguirán conduciendo al observador por

⁵ Derrida, Jacques, *No escribo sin luz artificial*, Valladolid, Cuatro Ediciones, 1999, página 23.

nuevas zonas de conflicto, narrativas complejas y deleite estético, a través de una potente y muy sugestiva poética personal.