

## **Monografía**

**Título:** Nora Aslan, “La inestabilidad, como lugar de posicionamiento de la mirada”.

**Materia:** Producción y circulación de la obra de arte.

María Laura Fernández



## **Índice temático**

<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>Arte textil y reproductibilidad</b>	<b>5</b>
<b>Objetos</b>	<b>7</b>
<b>La medida, el límite y los lenguajes formales</b>	<b>9</b>
<b>Proceso alquímico y la unidad imposible</b>	<b>11</b>
<b>Alfombras: Apariencia y realidad</b>	<b>12</b>
<b>Ventanas Chinas: la mirada en el punto de inestabilidad</b>	<b>14</b>
<b>El cuerpo escrito</b>	<b>16</b>
<b>Conclusión</b>	<b>17</b>
<b>Fuentes</b>	<b>18</b>

## Índice de láminas

- 1) **“Textos textiles”**
- 2) **“Uno y una docena y media”**
- 3) **“Información”**
- 4) **“Bosque de falsos mitos”**
- 5) **“Pájaro en mano”**
- 6) **“Vuelos Cancelados”**
- 7) **“Cuestión de límites”**
- 8) **“Estadística”**
- 9) **“Instalación con divisa alquímica”**
- 10) **“Alfombra”**
- 11) **“Alfombra” Detalle**
- 12) **“Ventana China”**
- 13) **“Ventana china” Detalle**
- 14) **“Ventana china”**
- 15) **“Ventana china” Detalle**
- 16) **“Disectratus”**
- 17) **“Disectratus”Detalle**

## **Introducción**

Aquello que me interesa destacar en la obra de Nora Aslan, es principalmente el punto de inestabilidad del que toma posicionamiento la mirada y la imposibilidad de abarcar la experiencia humana desde un lenguaje formal, o bien desde el artificio del arte.

La retícula de una ventana, que paradójicamente tendría que funcionar como dispositivo ordenador de la mirada, se vuelve inestable, ofrece un ida y vuelta de un interior-exterior y queda vibrando ante la proliferación y el exceso que le propone la percepción de la realidad contemporánea.

En su búsqueda intervienen: el interés por el archivo, la taxonomía, la clasificación, la enumeración, la urdimbre y la nómina, de algún modo ordenadoras de un espacio plástico y simbólico. Todas estas categorías están presentes en su metodología de trabajo y en la configuración de las imágenes y es este mismo principio ordenador el que dará cuenta de la imposibilidad de abarcar y medir aquello que por su naturaleza es indescifrable e inasible.

## **Arte textil, escritura y reproductibilidad.**

Nora Aslan entra en el ámbito de la plástica a través del arte textil, estando este último ya legitimado dentro de las artes plásticas a nivel internacional.

De esta etapa presento en este trabajo dos de aquellas obras a las que llamó “Textos Textiles”.

Teniendo en cuenta el origen de esta técnica, su sentido ritual y de oración para quienes tejían en telares, sus objetos culturales cotidianos, Aslan rescata de la urdimbre el renglón y de los grafismos, una escritura posible, pero que no es la convencional sino que ocupa otro espacio simbólico atravesado quizá por el tiempo y el orden de una cultura que se distribuye por la reproducción de imágenes, y no por la presencia real del objeto original y su valor de culto.

La primera ( Lámina 1) “Sin título” de la serie “Textos Textiles” Se trata de un tapiz en donde se escriben indescifrables grafismos y signos sobre renglones que remiten al cuaderno escolar de la cultura occidental, pero que dan cuenta de un modo arcaico de escritura, avanzan hacia el espacio tridimensional recordándonos que pertenecen al mundo de objetos cotidianos, y la potencia de su materialidad de pieza original.

La otra, es la última obra que Aslan realiza en tapiz. Inicialmente tuvo como título “Hay que respetar los Márgenes”(Lamina 2) También es un tapiz que presenta renglones. “Viene del orden de la escritura, de lo que se leía y de lo que se leía entre líneas”<sup>1</sup> y sobre el margen izquierdo (izquierdo del cuadro) una especie de melena que desequilibra y desordena el soporte regular y para completarlo aparece la otra imagen impresa, reproducida sobre una docena y media de camisetas. Quedando así el original y su reproducción.

---

<sup>1</sup> Nora Aslan, entrevista personal, Buenos Aires Agosto 2001.

Esta muestra fue acompañada del siguiente texto:

***Uno y una docena y media***

*“Un tapiz tejido a mano, pieza única,*

*Se desdobra estableciendo un diálogo consigo mismo.*

*Se copia, se plagia, se multiplica, se banaliza.*

*La camiseta blanca, unificadora, soporte de la imagen, de la pieza única, prenda de máxima despersonalización, esa camiseta blanca ungida de suprema,*

*personalidad transformada a su vez en pieza única “Ponga su propia foto”.*

*Pero la foto la traiciona, lleva en si misma la posibilidad de reproducirse al infinito como en un infinito juego de espejo.”<sup>2</sup>*

En la Lámina 3 **“Información”** realizada en 1982.

Se trata de un ensamblado, collage, realizado en una técnica mixta de papel periodico, resina poliéster y otros materiales.

El tema: a propósito de la información que teníamos acerca de lo que estaba ocurriendo en la guerra de Malvinas, aparece otra vez el tema de la escritura, en un texto quemado e imposible de ser leído y un cúmulo de gotas de resina poliéster derramados sobre uno de los periódicos de ese momento y que al solidificarse y puestos a montones entre esas páginas, como gotas que hacen a las veces de lupas que agrandan las letras pero que no informan, hace que estas se queden atrapadas en su significante material.

---

<sup>2</sup> Exposición realizada en Galeria Atica, Buenos Aires 1984

## Objetos

“Objeto es todo lo que se ofrece a la vista y afecta los sentidos, las propuestas llenan esta acepción, pero no basta con que la llenen para que la palabra **Objeto** las abarque específicamente”<sup>3</sup>.

He tomado tres obras para analizar la etapa de realización de objetos, la primera es un grupo de objetos que forman una instalación, llamada “**Bosque de falsos mitos**” (Lámina 4)

Cada uno de estos objetos tienen que ver con un concepto de aquello que la sociedad desecha, tira, por eso los denomina “objetos de menos”, como conformados por aquellos objetos que están demás, ellos encierran la idea de un mito falso, imposibles en su existencia misma, negados desde su origen, aquí aparece claramente la idea de la imposibilidad no solo desde lo narrativo de la imagen sino también desde la resolución formal que elige, la misma objetualidad negada y desechada, que pasa a otro contexto que la contiene pero solo como artificio.

“Se trata en realidad de una imaginaria mitología primitiva, descontextualizada, de cierto carácter etnográfico y de una concepción actual del arte”<sup>4</sup>

“**Pájaro en mano**” Objeto (Lámina5)

*“...yo no estaba trabajando con plumas, yo había ido a la playa después de una gran tormenta a buscar restos de maderas que en ese momento estaba usando , no había ninguna, pero lo que sí había, era un reguero enorme de plumas que habían perdido los pájaros en esa tormenta, muchos se habían estrellado, muchos se habían muerto, estaba lleno, lleno, lleno de plumas, entonces, lo que yo hice fue recoger esas plumas y*

<sup>3</sup> Nora Aslan. Catálogo de exposición ,Harrods en el arte, Buenos Aires 1990

<sup>4</sup> Jorge Lopez Anaya, posible texto de catálogo de exposición de objetos.

*luego pelarlas y dejar los canutos y después de alguna manera, con esos canutos.... fue como reconstruir un ala, un ala imposible... ”<sup>5</sup>*

Este ala imposible, reniega un poco del mandato cultural del refrán y de su naturaleza de saber popular que pretende imponerse como verdad:

“mas vale pájaro en mano que cien volando”.

Al asir el manojito de canutos de plumas ya pelados en su mano, tuvo en mente : “Pájaro en mano” y la construcción de ese ala imposible nos habla también de un vuelo imposible, así como de la imposibilidad de asir el vuelo.

**“Vuelos Cancelados”** (Lamina 6):

Se trata también de un manojito de plumas atrapadas en una especie de red para cazar mariposas, una suerte de red rígida, donde las plumas se estatizan y pierden su calidad aérea, su levedad.

---

<sup>5</sup> Nora Aslan, Entrevista personal, Buenos Aires Agosto 2001.

## **La medida, el límite y los lenguajes formales.**

### **“Cuestiones de límites”(Lámina7).**

Esta obra según su autora, parte de la imagen de la gente en repetición, al encontrar una secuencia donde aparecen personas como en una suerte de fila, las repite a través de fotocopias y les agrega una baranda, que aparece como el límite, ahí la imagen empieza a tomar el carácter de la geografía de nuestra ciudad y la del río como límite geográfico y visual.

La obra se dispone como un muestrario, o mosaico en torno a una suerte de ventana donde se encuentra el horizonte, con el característico marrón del río y el celeste del cielo rioplatense.

Aquí también hay una referencia al refrán y a su pretensión de verdad inapelable, y el límite real de una frontera geográfica, En esta obra se anuncia la idea de una ventana a la que después desarrollara en la serie de “Ventanas Chinas” y el marco, que es precisamente donde se encuentra la gente en repetición es lo que se convierte en el límite de la obra, el punto de inestabilidad entre el espacio interno y externo de una supuesta geografía de la ciudad.

A mi juicio esta es la obra que aparece como punto de partida de la temática principal respecto del posicionamiento de la mirada.

### **“Estadística” (Lámina 8).**

La imposibilidad de medir esta repetición de imágenes de personas , con la limitación de un aparato de agrimensor.

Es otra cita a que no solo el lenguaje del arte no basta para abarcar la realidad de la experiencia humana sino tampoco las ciencias duras como por ejemplo la estadística.

“La autoridad de los lenguajes formales como modo de controlar y medir lo inmensurable es la paradoja planteada en los cuadros “Mal de Ojo”, “Tomar medidas”, “Estadística” o “La medida”.

“...Finalmente, las palabras me traicionan, tampoco con ellas termino de decir lo que con las obras estoy persiguiendo...”

Pero estas supuestas verdades inapelables de los refranes quedan absolutamente relativizadas en la obra.

## Proceso alquímico y la unidad imposible

*“A lo oscuro por lo mas oscuro y a lo desconocido por lo mas desconocido”.*<sup>6</sup>

El proceso alquímico va desde un estadio sumamente oscuro (nigredo), hasta llegar a la depuración y a la armonía a través la unión de los opuestos. Existen muchos símbolos que representan esa unión, y uno de ellos es el “lecho”, y precisamente un “lecho” constituía la pieza fundamental de una de sus instalaciones

Esta instalación (Lámina 8) realizada en Espacio Giesso, 1993. Proponía: En primer término, sobre el piso, un lecho de rosas rojas, rosas frescas, que se fueron pudriendo en el tiempo que duró la instalación, sobre este lecho, suspendido por cuatro tensores hallaba un elástico de cama, con su correspondiente estructura original de hierro y resortes, de los cuales salían columnas de humo, realizadas en resina poliéster, y por último, también suspendido y por encima a modo de dosel, sostenido por tensores una chapa de bronce de las mismas dimensiones, como la idea de la consumación final en oro ( último estadio del proceso alquímico).

“.....Pero como un imposible, porque eran todas chapas suturadas, pedazos que estaban suturados con cierta torpeza y dejaban un hueco, así que esa superficie de oro, nunca era una unidad. Es decir, la unidad como imposibilidad.....”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Divisa alquímica

<sup>7</sup> Nora Aslan, entrevista, agosto 2001.

## Alfombras

### Apariencia y realidad

“Si las imágenes de arte son aquellas que, en grado eminente, tienen la capacidad de devolvernos la mirada, es porque también tienen la capacidad de colocarnos en el centro mismo de la escisión constitutiva de toda apariencia visual, en ese espacio enigmático que se abre entre el ver y el ser visto, donde se transforma la supuesta inmediatez de la mirada en aquello que la mística medieval vislumbraba: el tormento de ver.”<sup>8</sup>

Se trata de una serie de grandes collages de fotografías, reproducidas en fotocopias, realizadas durante los años 1996 y 1997.

A distancia, estas obras tienen la apariencia de alfombras. La elaborada paleta de colores de cada una de ellas, la disposición simétrica de las formas, el cuidado en la realización, todo en su conjunto, nos da la apariencia de una alfombra, la cual se desvanece al acercarnos y revela la desgarradora, múltiple y desasosegada imagen del mundo actual, son secuencias abigarradas de situaciones sin pausas, que dejan a la mirada en un lugar inestable entre la proximidad y la lejanía y en la imposibilidad de abarcar semejante simultaneidad. ( Lámina 10).

Apariencia y realidad, Lejanía y proximidad, hablan de lo oculto y lo manifiesto, son en cierto modo simulacro y a la vez funcionan como reveladoras de una realidad que ofrece imágenes con las cuales no resulta fácil convivir.

“Hay un rasgo perverso en la actual civilización de la imagen que impone representar las cosas más terribles con la estética más depurada.

Así la madre africana que huye del hambre o la guerra con su pequeño hijo en los brazos se transforma en una sugestiva sombra de un velo flotando a contraluz sobre un

---

<sup>8</sup> Lucas Fragaso, Texto de Catálogo, exposición Museo nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1997

horizonte despojado”. “ .... Y la figura del niño africano desnutrido, es un símil formal de la escultura africana que fascinó al mundo occidental...”<sup>9</sup>

Podemos agregar que si bien en estas obras existe cierta evocación de lo textil, el carácter de la obra es decididamente conceptual.

---

<sup>9</sup> Ana María Battistozzi, “La realidad hecha alfombra” Clarín , 27 de septiembre de 1997 Buenos Aires.

## Ventanas Chinas

### La mirada en el punto de inestabilidad

“Encontré un libro con una clasificación de nada menos que 1200 esquemas de ventanas chinas. Este fue el detonante de esta serie. El cuadro se convierte nuevamente en ventana. Restituyo La veduta”<sup>10</sup>

Pero no es la ventana del renacimiento, es una ventana que nos arroja a una visión caleidoscópica y nos devuelve multiplicada, la mirada interrogante.

Su interés por la clasificación la acompaña desde la organización de su trabajo textil, la retícula donde ordenaba los distintos colores de lanas con los que tejía sus tapices. Reconoce de algún modo en este catálogo de 1200 ventanas chinas su urdimbre, una grilla familiar incorporada a su metodología de trabajo y a su imagen.

Pero la mirada que propone Aslan no entra en la ventana, sino que se coloca en el filo de la retícula, por eso esta retícula permanece blanca. Dentro de las aberturas aparecen las imágenes realizadas en collages fotográficos con la mismas temáticas que ya había planteado en las alfombras.

Entonces se crea un ir y venir constante, es una mirada que no reposa que queda vibrando todo el tiempo en la inestabilidad, porque lo que ve y lo que lo rodea no termina de producir una situación de sosiego para esa mirada .

“... a la distancia un esquema ornamental, que en la proximidad multiplica las visiones que la artista conjuga en collage fotográfico...”<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Nora Aslan, cita de Julio Sanchez , Catálogo de Salón Constantini 1999.

<sup>11</sup> Mercedes Casanegra, texto de catálogo de exposición “Ventanas Chinas”.

En “Ventana China” (Lámina 12) vemos que la disposición de las imágenes presentan a la obra como si estuviera girando, en la lámina 13 se encuentra la descripción de cada una de las imágenes elegidas.

*“El patio del Colegio Nacional Buenos Aires, tenía una cosa carcelaria y una gran desolación, después hay un pasillo de Auschwitz, una imagen de la guerra del golfo como espectáculo en el horizonte, la traza de una casa que quedó marcada en el piso después de un tornado, un subterráneo, que para mi es una cosa bastante pesadillezca, otra, es esa imagen, (la de las sombras), que me parece muy desoladora y me produce mucha inquietud, aunque no la tengo identificada, esta que es una especie de meteorito que apareció en el desierto y dejó una traza que se pierde, que no le seguís el rastro, porque en realidad la imagen total es un enorme desierto muy seco de tierra agrietada y aparece esta especie de hueso o no se sabe que, que deja esta estelita misteriosa, que es como una cometa, entonces es esa cosa así, sobrecogedora, siniestra, que esta puesta ahí y no se sabe de donde viene”.*<sup>12</sup>

Todo gira en torno de las Luces centrales, que Aslan llama "Luces catástrofes" porque son las luces de los bomberos o de las ambulancias que iluminan y giran , involucrando con su movimiento todo lo que las circunda.

De este modo toda la composición gira reforzando aun más esta idea de inestabilidad

---

<sup>12</sup> Nora Aslan descripción de su obra en entrevista personal, agosto 2001.

## **El Cuerpo escrito**

### **“ Disectratus”**

Es la última composición tridimensional, realizada en el 2000  
Es una mesa de disección realizada en acero inoxidable en la cual la superficie espejada devuelve la imagen del espectador.

En ella se imprime la lista de los nombres de todas las partes del cuerpo en latín: huesos, músculos, órganos, glándulas, arterias, están detallados a lo largo de la superficie de la mesa la cual tiene las dimensiones en largo y ancho del cuerpo de la autora, esos son los únicos datos personales que tácitamente aparecen en este autorretrato no convencional.

“Disectratus es el cuerpo escrito, es poner un orden y una clasificación, es como la máxima exposición, porque es el interior del cuerpo, y al mismo tiempo es la cerrazón completa, estoy diciendo todo , me abro y muestro hasta las tripas y no estoy diciendo nada”<sup>13</sup>

Por otra parte la superficie reflejante le devuelve al espectador su exterior mientras que le habla de su interior. Nuevamente la mirada oscila en esa vibración de interior – exterior.

---

<sup>13</sup> Nora Aslan Entrevista, Buenos Aires, Agosto 2001.

## **Conclusión:**

Si bien la obra de Nora Aslan adquiere de algún modo un carácter conceptual, no reniega ni abandona en ningún momento de la especificidad del oficio del artista plástico, ni de la utilización de metodologías de rigor casi científico cuando habla de clasificación, nomenclatura, selección, estructura de archivos, la consulta al catálogo y a la recopilación de datos específicos.

La calidad de realización de la obra conserva el valor por la factura y el cuidado en el uso del color y las formas.

El hallazgo más interesante que puedo extender a modo de conclusión es que en virtud de la acertada articulación entre el recurso formal elegido y el contenido temático la obra consigue un nivel de comunicabilidad que le posibilita no quedar atrapada en el discurso sobre el lenguaje mismo.

Si bien estas obras revelan la situación del lenguaje visual contemporáneo, su contenido lo trasciende.

Y es precisamente este pararse en el filo de un equilibrado y simétrico esquema oriental, para dar cuenta de lo inconmensurable de la profusión de imágenes muchas veces catastróficas producidas por la civilización actual, lo que asegura que las obras de Aslan irruman en el universo de objetos culturales con un alto grado de comunicabilidad.

**Fuentes:**

Entrevista personal con Nora Aslan agosto de 2001

Texto de Lucas Fragaso ,Catálogo de exposición, Museo Nacional de Bellas Artes.1997.

Texto de Mercedes Casanegra , Catalogo de exposición “Ventanas Chinas”.

Ana María Battistozzi “La realidad hecha alfombra”, Clarín, 27 de septiembre de 1997. Buenos Aires.

Catálogo de exposición”Harrods en el arte” 1990.

Cita de Nora Aslan tomada de un texto de Julio Sanches Catalogo del Salón Constantini, 1999, Buenos Aires.