

Texto de Marta Garsd para catálogo exposición en estudio Lisenberg

– Año 1992 – Buenos Aires, Argentina

Mónica Giron: Civilización y Naturaleza

Hace aproximadamente un siglo, William H. Hudson expresaba sus impresiones sobre la geografía del Sur argentino de esta manera: "Fue... la sensación experimentada al regresar a una condición mental que hemos perdido, la que tuve en la soledad patagónica.... Lo que ha verdaderamente penetrado en nuestro espíritu y se ha hecho psíquico es el medio ambiente", concluya, meditando acerca del efecto perdurable de su expedición a Río Negro, "esa naturaleza silvestre en la cual, y para la cual, fuimos traídos a la vida en un periodo inconcebiblemente remoto, y que ha hecho de nosotros lo que somos."⁽¹⁾ Las palabras del naturalista inglés parecen apropiadas para expresar de que manera los desolados escenarios australes capturaron la imaginación de Mónica Giron (Bariloche, 1959) durante su infancia y adolescencia, transcurridas entre su provincia patagónica natal y la llanura pampeana. Ciudadana de Argentina y de Suiza por nacimiento y descendencia, respectivamente, Giron estudió en la Escuela Superior de Artes Visuales de Ginebra (1979-1984). Ahora en Buenos Aires, la comprensión intuitiva que posee del paisaje converge con estrategias conceptuales en una obra que ofrece un diálogo dinámico y complejo acerca de la naturaleza y su opuesto, la civilización.

Conocedora de la construcción de significados a través de la historia del arte, esta artista ha focalizado en parte su atención en la representación de la naturaleza a través de la gran tradición de la pintura paisajista occidental entre los siglos dieciocho y diecinueve. Su propuesta se relaciona con algunas ideas de lo sublime en el arte. Por sublime se entiende aquí aquella sensibilidad que puede rastrearse desde una poética caracterizada por nociones de inmensidad, quietud y reverente emoción ante el paisaje, abrazada principalmente en el siglo diecinueve, hasta la exaltación de la emoción y el pensamiento puros que, nutrida por

el bulto de lo subjetivo, fue móvil fundamental del Expresionismo Abstracto. La naturaleza es, en la pintura de Giron, el vehículo para alcanzar las latitudes de lo absoluto --un territorio silencioso y primordial-- a través de la intuición y el intelecto.

La exploración filosófica y psíquica tanto de lo absoluto como de los absolutos de una naturaleza primordial, atemporal e inmutable, condujo primero a esta artista a aventurarse en nociones de lo intangible en la pintura del paisaje. En una serie de obras llamadas Territorios (1988-1990) trabajó con modos de desmaterialización del espacio pictórico a través de vistas nebulosas del planeta tierra y de fragmentos de masas continentales.

Los elementos fundamentales de sus paisajes más recientes son el agua, la roca y la luz, con una carga icnográfica derivada de la tradición paisajista trascendental. Las quietas superficies de las aguas en Llegada, Patagonia (ambas 1991), y otras pinturas, son metáforas de lo ilimitado a infinito. La antigüedad natural de la roca en Patagonia, Limite I y Limite 11 (estas dos últimas pintadas en 1991) reemplaza a la ruina arquitectónica, hito de la pintura Romántica. El tiempo cronológico se disuelve en la infinitud del tiempo geológico.

La idea de extensión ilimitada está también presente en Propiedad, donde las llanuras y el ganado aluden a una imagen popularizada como la quintaesencia de la escena argentina, la estancia, que Giron re-contextualiza. Propiedades un territorio sin tranqueras donde la hacienda tiene la propiedad de levitar, como lo indican las sombras proyectadas por dos vacas que han "volado" más allá del campo visual del observador. Lo imaginado en Propiedad es un non sequitur a su título, un comentario irónico deslizado en una sociedad donde la naturaleza es frecuentemente asociada con la rentabilidad y la posesión de la tierra.

Giron arriba a la idea de infinitud y expansión sin límites a través de otros recursos formales en pinturas tales como *Cordillera* (1990), y *La Brama* (1991). Por medio de la repetición de la figura (rocas, animal), define una matriz o grilla virtual con el potencial de crecimiento infinito. El cuadro puede ser entendido como un fragmento de un tejido más extenso. El espectador es impulsado a reconocer una extensión ambiental.

Signos de actividad humana alteran la naturaleza a través de objetos metonímicos que siempre reemplazan a la figuración antropomórfica en su pintura. Tal es el caso de *Llegada*. La coexistencia ilógica de imágenes a menudo antagónicas (en este caso el bote, anclado sobre los picos de una cadena montañosa) hace cuestionar la verosimilitud de una supuesta presencia humana en estos territorios. La naturaleza, en muchas pinturas, amenaza con dominar al colonizador, despojándolo de todo elemento no esencial para su sobrevivencia. En *Llegada*, el barco (aparentemente hecho de hielo) parece derretirse, manifestando su fragilidad

ante la posibilidad de disolverse en el paisaje mismo. El paisaje silvestre y el colono definen así un concepto central en el arte de Giron: la noción de frontera aun no explorada, reafirmando la preferencia por una naturaleza vacante y silvestre por sobre las ventajas del mundo conocido y civilizado.

La postura de Giron frente al paisaje es exaltada y subjetiva. Emanada de una sensibilidad moderna según la cual se arriba a lo primordial y a lo absoluto explorando las fronteras de lo individual. Esta visión converge, con una convicción acerca de la función cognitiva y modificadora del arte, que hace que sus trabajos ofrezcan estímulos para reflexionar sobre la repercusión de la actividad humana en la naturaleza.

Marta S. Garsd, 1992

William H. Hudson, *Idle Days in Patagonia*, London: Chapman and Hall, 1893, 222, 225.