

La obra de Franco Basualdo (2014-2018)
Concreciones entre lo analógico y lo digital.

Delfina Andino

delfinaandino@gmail.com

FADyCC-UNNE

Directora: Lic. Mariana Stegmayer

FADyCC-UNNE

Junio de 2023

Resumen

Esta investigación analiza la obra de Franco Basualdo desde dos vías. La primera atiende a las simbologías y sentidos en el uso de las geometrías como matriz generadora revisando la posibilidad de establecer algún vínculo entre su producción y los patrones geométricos tradicionales del arte de comunidades originarias del NEA. La segunda propone para su análisis la observación de aspectos de la posmodernidad en el arte y la interpretación de la transdisciplinariedad realizada por el artista.

Palabras clave: fragmentación, geometrías, guardas, arte posmoderno

Introducción

Franco Basualdo es un artista correntino. Sus producciones objetuales están construidas en base a prácticas provenientes del entorno digital: el modelado 3D y la programación, ambos aplicados al ámbito analógico. Media la creación de objetos hechos en base a fragmentos de geometrías (ver Anexo B); ensamblados a través de la técnica del paper-craft; el laminado en cobre y la experimentación con materiales de herrería. Implica la conjunción de los universos analógico y digital; el entrelazamiento de formas provenientes del diseño gráfico y las nuevas tecnologías.

El artista que nos ocupa genera una tensión entre lo figurativo y lo abstracto. Esto último está dotado de simbologías míticas regionales revisitadas desde alguna intervención puntual en la dimensión signficante. Lo que aparece con mayor énfasis en su producción más reciente y permite comprender algunos de sus rasgos a partir de nociones vinculadas al arte posmoderno.

La geometrización presente en sus obras proviene de nuevos medios artísticos; aunque las geometrías también están presentes en la tradición de diferentes comunidades originarias de la región NEA. Lo cual motivó ciertos interrogantes que movilizaron esta investigación. ¿Es posible que exista un vínculo local entre la matriz generadora formal simbólica de culturas originarias y las técnicas actuales de representación? No lo sabemos. Es uno de los aspectos que nos interesa indagar y al hacerlo se abren otros interrogantes: ¿Qué expresan estas formas en la obra de Basualdo? ¿Podemos referir vinculaciones entre cada hacer? ¿Qué representa la construcción integrada en sus producciones artísticas? Intentaremos averiguarlo desde una perspectiva de las artes combinadas.

Objetivos

General

- Indagar los sentidos de la geometrización y la fragmentación como procesos creativos en la obra de Franco Basualdo.

Específicos

- Analizar en las producciones del artista la construcción en base a las geometrías logradas mediante procesos de síntesis formales y técnicas digitales.
- Explorar los alcances y las implicancias de la utilización del recurso de fragmentación para representar la iconografía de la región: animales; simbologías religiosas y tradicionales.

Justificación

Análisis académicos que indaguen en obras producidas en la ciudad de Corrientes desde una perspectiva de artes combinadas son escasos. Casi no se atienden a los nuevos procesos de creación, producción y recepción de creaciones artísticas en relación con la tecnología. Por tanto estudios del tipo que proponemos resultan significativos. Sí se han estudiado antiguas tecnologías como ser el tejido originario.

Elegimos un artista con una apuesta innovadora en la región. Su residencia en la ciudad de Buenos Aires; el contacto con grupos artísticos y galerías contribuyeron a que su obra se convierta en una expresión vanguardista con experimentación e hibridación de lenguajes y técnicas.

Basualdo expone en la Fundación el Mirador; con ella se presenta en ARTEBA edición 2019. En esa ocasión exhibe piezas de hierro y herrería en las que extrema la síntesis formal de su producción. Tiene una participación anterior en el Museo Lucy Mattos junto al artista Andrés Agosín con quién comparte el uso de las geometrías en el arte. En esa ocasión despliega animales y personajes de carácter geométrico donde la fragmentación compositiva

y, de menor manera, la referencia simbólica a la tradición local se expresa en signos y personajes mitológicos.

Su obra pasó por galerías de arte emergente; Círculo A, Espacio Cabrera y sitios consolidados como el Centro Cultural Recoleta, por mencionar uno.

Revistas como D. MAG han difundido su creación puesto que Basualdo incorpora en sus obras ciertos trending topics y tendencias de moda fundiéndolos con animales, héroes y personajes de la tradición de su lugar de origen.

La eventualidad de que apreciemos como de aspecto posmoderno el trabajo de Basualdo se debe a considerar que crea a través de la multiplicidad y la fragmentación.

Los fragmentos geométricos son el resultado de un proceso de síntesis formal digital y expresan, simbólicamente, discursos diversos y atemporales que conviven en un sistema transdisciplinario.

La fragmentación en la composición de obras sumado al proceso de mezcla de técnicas y lenguajes artísticos hace que el arte posmoderno sea de difícil caracterización. Esto tiene su correlato en la discursividad social donde conviven diferentes ideas de mundo y estilos de creación. El resultado son las nuevas imágenes visuales y sonoras nacidas como híbridas en los últimos años. Las demarcaciones entre las técnicas son difusas y no se puede establecer con absoluta claridad hasta dónde hay integraciones o límites dentro de la pieza total. Fue Lev Manovich (2014) en su análisis de los nuevos medios quien destacó que la primera máquina analítica fue hecha a partir del modelo de un telar.

En el caso de Basualdo cada uno de estos fragmentos logrados mediante una técnica digital conforman un sistema que da unidad a su producción objetual sin delimitar absolutamente las fronteras entre cada uno de ellos. Con esto ofrece en su arte una nueva mirada intervenida por la tecnología y los nuevos medios. Son representaciones que aluden a un origen, pero recreando la tradición desde una mirada actual.

El de subcultura (Fischer, 1975) emergente es un término útil para referir la labor de quien reinterpreta y recrea aspectos tradicionales de diferentes tiempos culturales. Aplicable a la obra del artista mencionado. Esto constituye un sub-discurso dentro del sistema tradicional del arte en la región. Una posibilidad de expresión alternativa a las representaciones de paisajes de campo, naturaleza, su tradición gauchesca y muralista. Al que también aportan otros artistas contemporáneos en sintonía, como es caso de Salvador Mizdraji, desde la pintura.

Pretendemos observar, también, la viabilidad o no de establecer cierto paralelismo con la tradición originaria desde esta matriz generadora geométrica en las producciones artísticas. Cotejar si esto es factible. Contemplando que una es analógica, hecha a mano artesanalmente y, otra, a partir de modelos digitales. Las que -en diálogo estrecho con la disciplina entendida como escultura- son trasladadas al plano de lo real, finalmente, con una técnica analógica.

Destacamos el hecho de que ambas producciones no tienen por resultado obras de una imagen similar, ya que la obra de Basualdo resulta ser, en cierto grado figurativa; son reconocibles diferentes personajes o animales y después símbolos religiosos y míticos; a diferencia de la obra de los originarios del NEA que poseen diseños abstractos con repeticiones a manera de guardas. (Anexo A).

Tomamos la idea planteada por Manovich según quién los nuevos medios abordan principios que ya están presentes en viejas formas culturales; sostiene que un medio es el resultado de la integración de todos sus tradicionales intentos y que la historia se conforma de la integración de formas y pruebas de sucesivos inventos.(p.7).

Pretendemos profundizar en el conocimiento de la matriz geométrica y observar si se trata de una forma sensible que perdura en el tiempo y si existe un patrón en el arte local o si sólo se trata de un vínculo posible e interpretativo.

Antecedentes

Patricia Hakim¹ es una artista ineludible. En el año 2019 presenta su obra denominada “QR Entre lo ancestral y el futuro” en el Centro Cultural San Martín en el marco del ciclo “Arte y sustentabilidad”. Estefanía Radnic para la plataforma digital arte-online (uno de los sitios web de críticos de arte más importante de la Argentina) la reseña así:

Esta obra busca recuperar y ampliar los sentidos de la artesanía del arte y la tecnología al tensar diversos contrastes productivos, conectando, exponiendo y difundiendo -en forma poética, inédita y tecnológica- las técnicas ancestrales y sus artesanos. Inversa y simultáneamente, entre los objetivos también están los de exponer y divulgar -en forma poética, inédita y artesanal- las tecnologías actuales. En este preciso juego de aparentes contradicciones tempo-culturales, de tradiciones e innovaciones, de aislamiento e interconexiones, de simplezas y complejidades, de pasado y futuro, es donde se centra el objetivo del proyecto: se trata de unir mundos. (Radnic, 2019, párr. 3)

¹ Nacida en Buenos Aires en el año 1963. Estudió Arquitectura del 1981 al 1985. Egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" en 1987. Realizó cursos de Extensión Cultural en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" durante los años 1988/89. En 1994 dictó seminarios de escultura en la misma institución.

Figura 1

Proyecto “QR: Entre lo ancestral y lo futuro”

**Figura 2**

Proyecto curatorial “QR: Entre lo ancestral y lo futuro”. Museo del Barro. Asunción, Paraguay.

BIENALSUR. 2019



Nota: Reproducidos de

comunidadpan.co/sustentabilidad/entrevista-patrici-hakim

En el mismo sentido es de importancia el proyecto de curaduría de la autora de esta investigación cursado en el marco de la cátedra de “Gestión y curaduría del arte”². Debido a su carácter de exposición sustenta la presente aportando detalles técnicos sobre el montaje y el diseño de una propuesta expositiva. Como así también la exposición realizada por la curadora profesora Carina Cagnolo³ quien en el año 2012 bajo el nombre de “Forma Continua, Investigaciones Visuales 1959-2012” presentó la obra geométrica de Eduardo Moisset de Espanès. Artista que incorpora en la composición un sofisticado procedimiento pictórico-matemático donde la intuición formal se expande siguiendo una sola idea. Propone el concepto de geometría generativa para su trabajo. Con ello representa el movimiento constante de una forma que nunca concluye y se despliega sin fin en el espacio mientras lo

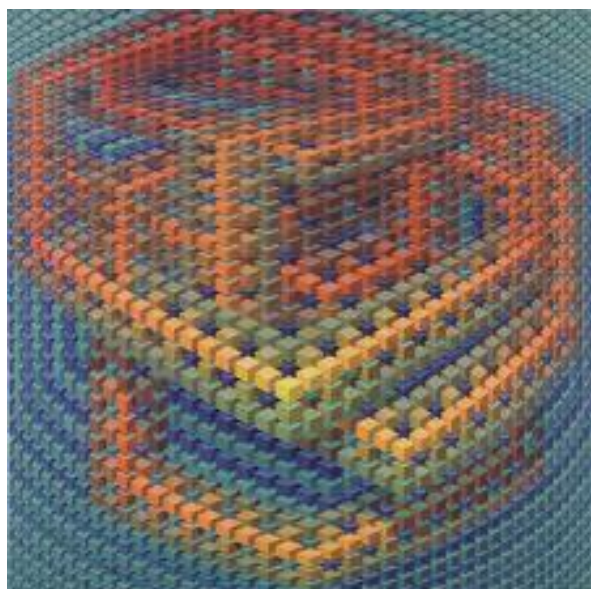
² de la Licenciatura en Artes Combinadas; FADyCC; UNNE; a cargo del arquitecto Daniel Fischer y la profesora y artista Fabiana Larrea.

³ Universidad Nacional de Córdoba. Titular de la Cátedra *Lenguaje Plástico Geométrico II* en la Escuela de artes de la U.N.C

crea. La ciencia se transcribe en su arte; el espectador tiene una experiencia abierta donde con la visión interroga los límites de las formas geométricas. Éstas generan planos que se rebaten el espacio entre líneas y puntos. Según la catedrática se trata de un esfuerzo racional con la que propone nuevos horizontes y con ello construye, materialmente, una idea distinta.

Figura 3

Eduardo Moisset De Espanés- Línea Cerrada Tridimensional. “La invención del espacio perfecto”. Geometrías en Córdoba desde el '60. Curadora: Carina Cagnolo. Museo Genaro Pérez.



Nota: Reproducido de matemolivares.blogia.com/2011/112901-eduardo-moiset-de-espanes-el-artista-argentino-de-la-geometria-generativa-.php

La Tesis de Grado de la licenciada en artes visuales Agustina Piasentini (2010) de la Universidad del Museo Social Argentino analiza la fragmentación como un proceso del arte contemporáneo y propone una producción de imágenes del paisaje goyano en base a fragmentos de otras imágenes. Su análisis y producción de objetos artísticos a partir de la unificación de éstos y geometrías, no obstante, no se cuestiona acerca de los significados de

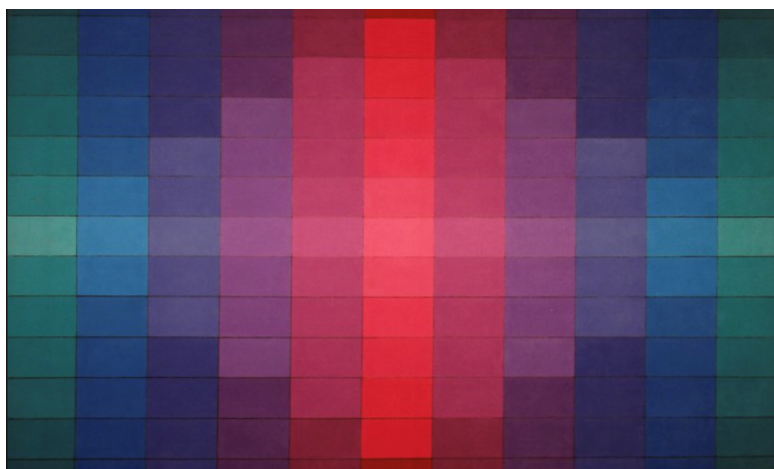
dicha forma de producir las obras. Justamente a lo que apuntamos en este proyecto de investigación para comprender la obra de Franco Basualdo.

Otro es el caso del pintor argentino Alejandro Puentes (1933-2013) quien indagó en cuestiones de identidad, aunque superficialmente. Herrera (2010) describe así su obra “...geometría sensible (...) que devela formas romboidales y bordes escalonados, relacionándolos con formas icónicas del repertorio andino. Triángulos, grecas y líneas quebradas connotan un origen americano de la geometría.” (p. 1217). En este artista lo más atractivo es la puesta en sintonía de la tradición geométrica de la América ancestral con la geometría contemporánea de su época. Motivo por el cual representa una guía a seguir en el presente análisis indagando la factibilidad de encontrar un vínculo semejante entre la producción del artista que nos ocupa y la de las comunidades originarias del NEA.

Puentes experimenta visualmente con las geometrías y crea obras pictóricas conformadas por las mismas, adentrándose además en posibles significaciones y conexiones con la tradición geométrica de la iconografía de comunidades originarias de su región.

Figura 4

Puentes Alejandro, 1973. Donación Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes - AAMNBA, 1975



Nota: Reproducido de bellasartes.gob.ar/colección/obra/8053/

Este proyecto pretende continuar el camino iniciado por Puente. Tiene como finalidad indagar en la presupuesta existencia de una relación en el hacer semejante en la obra de Franco Basualdo y de ser posible establecer conexiones con la tradición geométrica del pasado de la región.

Iniciaremos por reflexionar sobre los procesos creativos de este artista –que podemos considerar emergente en los círculos a nivel nacional-, desde una perspectiva de las artes combinadas. Procuraremos conectar relaciones entre tecnologías y expresiones de temas, formas y símbolos tradicionales. Nos propondremos ofrecer una visión integradora que evidencie si el arte geométrico, fragmentado e intertextual es, efectivamente, un medio por el que ocurre dicha conexión; en caso de existir tal.

Otro antecedente nodal es la investigación de Godoy Patiño (2004), quien analiza formalmente esculturas producidas en México. Establece relaciones entre la tradición de las comunidades mayas y aztecas con la cultura contemporánea a través de las geometrías como síntesis formal de significaciones profundas para la cultura mexicana actual. Como dato conclusivo y clave aporta la imposibilidad de trazar límites entre arte y conocimiento en la posmodernidad; por la sencilla cuestión de que “...al borrarse los límites entre las disciplinas se diluye [también] otra falsa dicotomía: la que pretende contraponer pensamiento discursivo y pensamiento creativo. [Es aún más taxativo] Ya son pocos los campos de investigación que separan la poiesis de la lógica” afirma (p. 18).

Este descubrimiento de posibles relaciones entre el arte y el conocimiento; entre la tradición cultural y las obras contemporáneas funcionan –o pretenden funcionar- como una síntesis del modo de interpretar la realidad de nuestro tiempo presente. No es extraño que en un país como México surjan investigaciones de este tipo; como clave de acceso a posibles relaciones entre las geometrías y la construcción de sistemas de fragmentos que contradicen un discurso unitario, el de la dualidad; proponiendo en cambio diversidad y una continuidad

no lineal de dos momentos diferentes de la expresión artística. Tiene que ver con la tradición indígena. Su incidencia en la cultura actual.

Corrientes y Chaco asimismo cuentan con una fuerte presencia de comunidades originarias en la conformación de su cultura, aunque la misma es escasamente tenida en cuenta desde una perspectiva artística combinada. A partir de la obra de Basualdo aspiraremos a develar la existencia o no de lazos formales entre aquel pasado y la actualidad en su arte.

Marco conceptual

Hemos operacionalizado conceptos, ideas y postulaciones de diversos tipos, perspectivas disciplinares y teorizaciones.

Iniciamos por algunos vertidos por Lev Manovich quien al teorizar acerca de los nuevos medios los enmarca dentro de la historia de las culturas mediáticas y visuales de los últimos siglos. Propone y expone una dependencia de éstos respecto de las convenciones viejas (encuadre rectangular y la cámara móvil; por citar un par de casos) para hacer posible un nuevo tipo de estética. Presenta cinco principios que los caracteriza; representación numérica, modularidad, automatización, variabilidad y transcodificación. El autor entiende que, por ejemplo

En un bucle histórico, el ordenador ha vuelto a sus orígenes, se ha convertido en el telar de Jacquard “un sintetizador y manipulador de medios (...) puede leer valores de píxel, hacer borrosa una imagen, ajustar su contraste o comprobar si contiene el contorno de un objeto. A partir de esas operaciones de bajo nivel, puede también realizar otras más ambiciosas (p. 7).

Su concepto de transcodificación cultural entendido como la retroalimentación de los medios y la cultura; y el de modularidad –el que más nos interesa aquí- presenta la composición de algún cuerpo a través de la vinculación de fragmentos que conforman conjuntamente un objeto más grande del cual sus partes son interdependientes.

Con una lógica fractal podemos usar esta característica de los nuevos medios para analizar la obra de Basualdo, la cual está compuesta por fragmentos geométricos diseñados a través de un código binario presente en los softwares de diseño 3D. Al ser ensamblados conforman un objeto de arte a través de éstos.

Es esclarecedor también detenernos en la lógica de lo discreto y lo continuo para pensar la obra del artista en cuestión. En este sentido, entendemos que la escultura como un medio tradicional es continua. Aunque en la forma en la que Basualdo la desarrolla son posibles de encontrar también aspectos discretos. Como es el caso de la composición en base a fragmentos geométricos simples. En ella se reconocen figuras que producen este juego de tensión entre figuración y síntesis formal en sus obras. Por un lado observamos -a través de una visión integradora en la obra- un animal o personaje y, por otro, que el mismo está compuesto de varias figuras geométricas concatenadas entre sí. Esto se percibe con un reconocimiento a través de una visión parcial de aquéllos.

En términos de Calabresse (1999) "...la geometría del fragmento es la de una ruptura en la que las líneas de fronteras deben considerarse como motivadas por fuerzas que han producido el accidente que ha aislado el fragmento de su todo de pertenencia" (p.89). Este autor en su análisis de los límites y excesos de los fragmentos afirma que existe para éstos "...una forma de exceso que cambia su naturaleza, y lo transforma él mismo en sistema cuando renuncia a la suposición de su pertenencia a un sistema" (p.89). Podemos ver de qué manera el confín del todo y la parte no terminan de quedar claro. Existe un juego ambiguo entre las partes discretas y continuas que forman el todo. Como en el caso del cine; una película es un continuo que está compuesto de fotogramas que son discretos.

Podemos encontrar en la obra de Basualdo figuras totales y fragmentos que conforman esa figura. Esos fragmentos son geométricos dada su matriz de diseño virtual que los recrea y los repite gracias a un código.

Esto coincide con la estética de la repetición dada en los nuevos medios; que es característica de lo que Calabresse llama neobarroco y "...trata de la variación organizada, el policentrismo, la irregularidad regulada y el ritmo frenético, muy rápidamente el consumo obliga a la producción replicada de lo ya producido" (Ibid, p. 60).

En cuanto al abordaje de las formas simbólicas básicas e instintivas en la producción del artista, algunos aportes Jung (1964) fueron de guía conceptual y fundamento teórico. De quien también nos hemos valido para la interpretación de las geometrías simples encontradas en su obra y realizadas asimismo por las comunidades originarias locales. Este autor menciona describiendo en detalle la relación del hombre con su inconsciente colectivo; y cómo dicha relación se da a través de sus símbolos y mitos en las diferentes épocas. (pp. 9-17)

En cuanto a los mitos como formadores de ideas colectivas, Vattimo refiere como fabulación del mundo a los sistemas de recogida y transmisión de información que se manifiestan en contra del conocimiento de los objetos o la realidad de una manera rigurosa, válida o verificable. Esta idea de fabulación lleva al autor a preguntarse por la presencia de aquél en la sociedad posmoderna y respecto a esto afirma su capacidad de mover a las masas explicando que la única relación posible en la sociedad con el mito es a través de su desmitificación (p. 7). Considerado medio por el cual se construye la cosmovisión de cada sociedad en una época correspondiente; el mito comprende la concentración de las ideas y deseos de un grupo humano realizados a través de rituales, como las danzas, las reuniones, mantras y oraciones.

Los objetos de arte logrados por Basualdo funcionarían en cierta medida de desmitificadores al someter imágenes tradicionales a procesos de síntesis formal. Ofreciendo una fantasía alejada de las figuraciones; las representa sintética y simbólicamente como una posibilidad dentro de la pluralidad de imágenes y obras que refieren a los mismos temas. Esto

se puede convalidar con lo expresado por Calabresse quien al analizar las distopías del pasado señala que

...hay muchas maneras de hacer volver el pasado, el historiador reconstruye, el crítico interpreta, sin embargo el artista hace algo más, renueva el pasado, lo que significa que no lo reproduce sino al contrario, toma formas y contenidos y lo hace nuevamente ambiguo, denso, poniendo en relación los aspectos y los significados (Ibid, p.194).

Es necesario, por tanto, para comprender las simbologías, proponer un recorrido histórico de los paradigmas, moderno, posmoderno y holístico; sus concepciones e implicancias; como así también las cosmovisiones bajo las cuales se construyen los objetos y se los dota de sentido para cimentar así una historia colectiva.

La antropóloga Ana Maria Llamarez (2011) aporta conceptualizaciones puntuales en su descripción y análisis del paradigma moderno, la posmodernidad y el advenimiento de un nuevo paradigma holístico naciente. Ofrece un panorama de cómo se fue construyendo una visión del mundo que impera y de qué manera la misma entra en crisis. Aporta información relevante sobre los cambios en la física de cada momento y sus consecuencias.

La estética de la fragmentación en el arte posmoderno es también analizada por Vattimo quien la comprende como consecuente con la imposibilidad de un discurso total de la historia y afirma que se acepta, en cambio, múltiples discursos y variedad de mundos posibles. La realidad se impone de forma fragmentada, discontinua, heterogénea y múltiple. Lo que formula como sociedad transparente manifiesta esa diversidad donde las minorías pueden y deben tomar la palabra sustituyendo los valores absolutos de la modernidad. Los mass-medias son el elemento fundamental en esta transformación. Éste es el fenómeno en torno al cual gira su reflexión acerca del paso de lo moderno a lo posmoderno y las variaciones sociales, culturales y artísticas que implica (Ibid, pp.78-80).

Se puede interpretar, en consecuencia, que no hay un único modo de racionalidad posible para la representación. En términos históricos según Calabresse la motivación de un gusto trasladado a la variante, al policentrismo y al ritmo es explicable por la cantidad de programas narrativos transmitidos cada año por los media. El exceso de historias de lo ya dicho no puede producir sino disgregación (Ibid, pp. 61-63).

Consideramos que la obra de Basualdo configura una alternativa de representación posmoderna porque como afirma Vattimo

...anular el concepto de verdad absoluta y universal se hace patente en los mass media, el mundo lo entendemos cómo nos lo enseñan, y esa imagen nunca puede ser identificada con una totalidad. La realidad pasa así a ser suma de múltiples interpretaciones y construcciones (Ibid, p. 77)

Calabresse coincide con estas postulaciones. Entiende lo posmoderno como una “... reelaboración o un pastiche del patrimonio literario y cinematográfico de la modernidad [e] introduce (...) la idea de repetición y reciclaje de un periodo del pasado” (p. 28). Redondeará enunciando que “... el ser se asocia con el movimiento, la discontinuidad y donde el diálogo y la interpretación son las categorías esenciales” (Ibid, p. 79).

El término posmoderno en lo filosófico

“...designa el estado de la cultura después de las transformaciones sufridas por las reglas del juego, la ciencia, la literatura y el arte a partir de finales del S. XIX, tales transformaciones se ponen en relación con la crisis de las narraciones (...) simplificando al máximo podemos considerar posmoderna la incredulidad en comparación con las metanarraciones” (Lyotard, 1987, citado por Calabresse, Ibid, p. 31)

En cuanto a los fragmentos geométricos en la obra de Basualdo son partes constituyentes de un todo mayor y representan figuras icónicas locales. Podría con esto

entenderse que contiene asimismo la tradición. En caso de ser un acierto en la observación estaríamos en condiciones de agregar que lo logra a través de formas provenientes de los nuevos medios. Arribando con su uso a una síntesis formal de la iconografía representada. Estos modos de creación coinciden con una poética de la repetición y la variación (Ibid, 1999); en la que “...el amor hacia la variación regulada y hacia el ritmo confluye en el virtuosismo cada vez más actualizado mediante el uso de una tecnología cada vez más sofisticada” (Ibid, p. 62).

Las nociones de geometrías de los fragmentos; sus rupturas, ritmos y repeticiones; estilos; límites y excesos coinciden con el modo de referir lo posmoderno como un look, por parte del autor; un estilo de pensamiento que se sitúa después o contra lo moderno (Ibid, pp. 30-31). El auto-referenciado, mediante el concepto de neobarroco sugiere la idea de “...un gusto predominante de esta época tan aparentemente confusa, fragmentada e indescifrable (...) [y éste] es simplemente un aire de tiempo [que] invade muchos fenómenos culturales hoy en todos los campos del saber” (p.12).

Los conceptos mencionados previamente permiten analizar las obras del artista correntino ya que están compuestas de diversos fragmentos en tensión con una figuración posible de encontrar y con los significados profundos de las abstracciones presentes. Además conjugan diferentes mitos y simbologías formando unidades objetuales concretas, donde los límites de las formas con las cuales se genera el volumen, no terminan de quedar definidas de una manera taxativa y única.

Nuestra intención es comprender la diversidad de discursos y símbolos presentes en las obras del artista elegido y entrever, en caso de ser efectivo, el correlato social que plantea con la posmodernidad.

Por tanto resulta pertinente el concepto de neobarroco de Calabresse entendido, no como una vuelta al barroco, sino como un aire del tiempo que invade a varios fenómenos

culturales de hoy y los hace similares unos a otros diferenciándolos a su vez del pasado. Ideas que asociadas a los fractales como estructuras disipadoras y a la teoría de la complejidad resultan en la búsqueda de formas en las que se pierde la integridad o más bien se cambia a lo que el autor llama la polidimensionalidad, inestabilidad y mutabilidad (Ibid, p.12-14). Su propuesta de análisis se extiende sobre las fronteras y confines de las formas y plantea indagar en los límites morfológicos, resultando en una convergencia de los mismos en un objeto mayor, que expresa la multiplicidad.

La aplicabilidad a la investigación de esta perspectiva de análisis a la obra de Basualdo será útil para entender las posibles conexiones que pueden resultar de cierta visión de los fragmentos utilizados en clave compositiva.

En cuanto a las concepciones de geometría, historia iconográfica y simbólica partimos de Skinner (2007) quien explica el origen de las mismas en la tradición humana, tanto del arte como de la ciencia. Su obra constituye una información valiosa para el abordaje de obras de Basualdo en relación a los posibles vínculos que pretendemos establecer con tradiciones originarias de la región que éstas establecen. Nos aporta material histórico; teorías y fórmulas convencionalmente aceptadas que dan respuesta a cómo concebían los hombres las formas circulares, triangulares y lineales en términos de signos y los efectos de la comunicación colectiva resultante de dichas interpretaciones.

Con el mismo interés conceptual, de la investigación de Alejandro E. Fiadone (2014) sobre el diseño indígena argentino recuperamos información relevante sobre las diferentes culturas originarias que habitaron el suelo argentino. Hacerlo nos ha facilitado dimensiones de análisis para la iconografía regional del NEA a través de imágenes y datos antropológicos de cómo las culturas indígenas se desarrollaron en cada región de lo que hoy es Argentina. Concibiendo una visión filosófica. Creando imágenes fundamentadas en conocimientos empíricos. Dando origen a símbolos que integraron códigos destinados a

prolongar el conocimiento. La investigación de este autor proporciona datos concretos de la creatividad originaria perteneciente a las culturas de toda la Argentina. De este último aspecto nos serviremos de las llamadas Wichi y Qom.

Nos será útil para conocer la tradición geométrica de la región y para considerar las posibles incidencias que pudieran tener en la composición de las obras de Franco Basualdo.

Perfilamos una propuesta similar a la de Sonderegger (2006) quien aspira a

“...desocultar aquello atado a lo espiritual expresado en la obra legado (...) [a través de una] investigación interdisciplinaria, histórica, estética y filosófica que arribe a consensos conclusivos para que la plástica amerindia no continúe en el conocimiento parcial actual como un gran enigma físicamente presente pero carente de cognición y aprehensión totalizadora” (Ibid. pp. 7-8).

Hipótesis

De las producciones artísticas de Franco Basualdo podemos destacar tres aspectos compositivos claves y una posible vinculación con la tradición local.

Tenemos hipótesis en dos direcciones complementarias. Una de ellas tiene que ver con el proceso creativo de las obras; la otra, con la relación entre éste y las características del arte posmoderno.

En cuanto a los aspectos compositivos. El primero tiene que ver con el diseño de las obras a través de la síntesis de figuras hechas por los sistemas digitales. El segundo es el uso de una técnica analógica: por medio de la escultura da volumen concatenando geometrías ensambladas de manera que éstas ocupen el espacio real. El tercero, que de esto resultan obras de aspecto industrial y figuras icónico-mitológicas (animales, símbolos y personajes) reconocibles por su forma.

En relación a estos aspectos es central la geometrización como proceso de síntesis.

Finalmente -y dada la fragmentación geométrica común que los genera- inferimos un posible vínculo con la construcción de piezas originarias. Pretendemos confirmar su validez o descartar esta interpretación.

De hacerlo también daríamos cuenta de una tensión entre figuración y síntesis formal que habilitaría cuatro dimensiones de esta clave compositiva. La primera es la difuminación de los límites de la interpretación; la segunda, la sugerencia de diferentes formas de representación; la tercera corresponde a la integración de varios elementos temporales; y, la cuarta representa la convergencia de los diversos componentes en una sola pieza artística como un sistema o una unidad.

Lo cual habilita pensar que la obra de Basualdo es manifiestamente posmoderna. Dan cuenta de ello características como la simplificación y la fragmentación. Éste es nuestro segundo tipo de hipótesis. Consideramos que su producción artística es posmoderna y refleja la multiplicidad de cosmovisiones y discursos culturales existentes en su contexto.

Metodología

La presente investigación es de tipo cualitativa y hermenéutica. Se interesa por las formas en las que el mundo es interpretado, comprendido, experimentado y producido. Rastrea sus huellas a través del arte. Visualiza características del proceso creativo en las diferentes épocas de una región brindando información acerca de su dinámica. A su vez polariza las dimensiones históricas de la tradición y sus vínculos con la posmodernidad. Porque en ella entendemos cómo señala Rojas Crotte (2011) que

No se trata de dos historicidades distintas; se trata de un solo panorama que se abre al considerar el círculo comprendiendo el todo en la parte, y a ésta en el todo (...)
Las historicidades se funden en un solo horizonte histórico, que solo en apariencia es más de uno; en realidad es el todo en las partes” (p. 181).

Referimos una comprensión hermenéutica en sintonía con Sonderegger quien propone categorías respecto de la iconografía precolombina y su análisis morfológico; al hacerlo afirma que

... el fenómeno artístico amerindio se debe encarar desde un pensamiento filosófico y con dos aspectos investigativos complementarios. La iconografía como análisis descriptivo formal vinculado a lo histórico y cultural, una descripción temporal y morfológica. Y lo iconológico analítico interpretativo, vinculado a lo simbólico, signal e ideológico y lo expresivo, estético plástico” (Ibid, p.18)

Indagamos en las posibles significaciones que se desprenden de la obra del artista Franco Basualdo en relación con imágenes simbólicas –mitológicas, religiosas, sociales- presentes en la cultura de la ciudad de Corrientes. Lo hacemos con el fin de establecer si es válido pensar conexiones y vínculos relativos con manifestaciones artísticas tradicionales de las comunidades originarias del NEA (específicamente aquellas que, actualmente, son consideradas artesanías).

Para tener, en términos de Godoy Patiño, una experiencia visual con la producción del artista que nos ocupa y confrontar la misma con los sistemas de relaciones geométricas, rítmicas, contrastes, alternancias, y complementariedades que construyen sus signos visuales (p. 43); en la recolección de datos – atendiendo a Basualdo en su propio contexto de creación- utilizamos la observación mediante visitas a su taller, en la que también le hicimos una entrevista (Anexo C) buscando relevar su percepción personal del arte y de su propia obra. Nos es útil para la descripción de las características del proceso creativo y del espacio de trabajo del artista.

Con autorización suya realizamos también una investigación de campo del taller donde produce.

De la propuesta de Godoy Patiño tomamos, asimismo, la iconografía; porque consideramos que el

... estudio de los esquemas simbólicos y jerárquicos que fundamentan la interpretación, precisa los significados emanados de la cultura original. [Así también que es]... en el terreno de la lectura del mensaje donde resultan relevantes [las]... investigaciones, como estudio de los significados convencionales de la forma” (Ibid, p. 45).

Con estas técnicas podremos profundizar en los sentidos que tiene para el artista la construcción de objetos tridimensionales sobre la base de un sistema de fragmentos organizados como una unidad.

La observación será consecuentemente cualitativa y estará sujeta a una reflexión crítica posterior para la redacción de proposiciones tentativas que ayuden al desarrollo de la investigación.

Desarrollo

Nociones sobre posmodernidad

La posmodernidad es entendida como un momento bisagra. Un tiempo de paso. El salto de la mecánica newtoniana a la física cuántica. Este periodo se corresponde a un momento de relatividad donde los absolutos e independientes se vuelven relativos e interdependientes. En la Modernidad la relación del hombre con la naturaleza es mecánica y racional. Desde este enfoque se tornó discursiva y compleja. Otra diferencia: el dualismo planteado en la modernidad y comprendido como la existencia de sustancias contrapuestas o contrarias. Muy distinto de entenderlas, más bien, como complementariedad.

Es la causalidad lineal y determinista la que prevalece en los tiempos modernos. Los hechos son una cosa u otra. Existen como resultado de una causa definida. No obstante -y luego del fracaso de ciertos relatos unívocos de progreso- comienzan a aparecer tendencias

con un entendimiento y una conciencia de la multicausalidad y la inter-relacionabilidad de los hechos. Se continúa con el esquema moderno, pero deconstruyéndolo, negándolo, abriéndolo, multiplicándolo, diversificándolo y cuestionándolo. De ahí el denominar pos-modernidad a todo lo que se extiende de la modernidad. Esto se puede relacionar con lo que Manovich llama modularidad en el lenguaje de los nuevos medios donde los sistemas son conformados de partes interdependientes conformando un todo mayor que las complementa (pp. 73-80).

Los relatos absolutos que conformaban el sistema unitario se fragmentan dando lugar a redes de sistemas. Éstas, a su vez, diversifican los juegos de poder y permiten la convivencia de diferentes ideas de mundo. Lo que se conocía como realidad deviene formada por grupos y factores diversos y heterogéneos. Quienes además conviven de manera interdependiente.

Surgen cambios y nuevos descubrimientos. En la física principalmente. Con los cuales los diferentes momentos históricos de cada paradigma y las implicancias epistemológicas, sociales y tecnológicas también se modifican. Llamazares (2011) los sistematiza. Desde las matemáticas y la lógica: el descubrimiento de las geometrías no euclidianas, la teoría de los conjuntos. Desde las ciencias físico-naturales: la teoría de la relatividad y la física cuántica, las matemáticas del caos, la teoría de los sistemas y la complejidad. Desde las ciencias humanas y biológicas: el descubrimiento del inconsciente, la importancia de la dimensión simbólica y la revelación de la profunda interrelación mente-cuerpo. Desde la epistemología y las ciencias sociales la indeclinable participación de la subjetividad, el lenguaje, la consciencia, las redes y la necesidad del sentido en cualquier fenómeno humano. (p. 201)

¿Por qué consideramos posmoderna la obra de Franco Basualdo?

Tanto a nivel formal -como en cuanto a la manera en que las mismas son gestadas y producidas-, este artista recrea imágenes icónicas a través de una multiplicidad de fragmentos

geométricos por medio de la simplificación de las formas. Haciéndolo compone obras que contienen símbolos presentes en el contexto cultural del que proviene. Lo llamativo es que éstos aparecen deconstruidos y ampliados en sus posibles sentidos.

La cruz, los círculos y las repeticiones de geometrías ensambladas entre sí formando redes geométricas rememoran de alguna manera rasgos de la producción artesanal geométrica de los tejidos de las comunidades originarias del N.E.A. Nos preguntamos si es posible establecer una correspondencia de matriz generadora geométrica entre estas composiciones.

Fragmentación, síntesis geométrica y auto-repeticiones se pueden observar. Aunque un tipo de ellas están hechas de manera manual o artesanal. La obra de Basualdo es el resultado de un proceso de síntesis formal digital que luego se traslada con una técnica manual al plano real. Significando un modo de concreción entre analógico y digital predominante en su hacer.

Notamos que ambos tipos de producciones comparten las características de matriz geométrica. Esto ocurre a pesar de las diferentes estéticas resultantes; sus temporalidades y las consecuentes maneras de producirlas.

Habría que confirmar si visiones de mundo; diferentes entre sí –que en este caso coinciden con culturas que también los son; unas originarias y otra occidental- implican la convivencia de diferentes discursos. De hacerlo estaríamos en condiciones de proponer una trans-disciplinariedad de los lenguajes con la que se concretizan las obras. Aparte de la sistematización de múltiples fragmentos.

¿Podemos sugerir que las representaciones de Basualdo conviven con estas visiones como con una subcultura emergente? De ser atinado agregaremos que al hacerlo re-interpreta y re-crea aspectos tradicionales de su contexto. Y que se posiciona por fuera del discurso

hegemónico. En la dimensión de un sub-discurso dentro del sistema del arte y como una posibilidad de expresión alternativa.

El artista en cuestión con una obra tecnológica va retomando formas tradicionales de modos de representar la realidad circundante como lo son las geometrías y la construcción en base a fragmentos. Pensemos entonces que el planteo de Sonderegger es el de la necesidad de "... realizar análisis geométricos para desocultar la geometría sagrada que regula los cánones morfo-proposicionales de carácter ideológico, espacial y estilístico de los diseños (p. 8). Desde este posicionamiento intentaremos establecer la existencia efectiva o no de correspondencias entre las matrices generadoras.

Para revisar posibles correspondencias partimos de atender a la forma de relacionarse artísticamente con la naturaleza en las comunidades originarias. En la producción wichi se aprecia cierta traducción de fenómenos en la composición geométrica de animales o símbolos que invocan poderes específicos para acompañar al hombre, protegerlo y conferir sustento. En estas comunidades existe un vínculo vital con ella. Como fuente de conocimiento y protección; parte ineludible de la concepción del hombre como tal.

Entre los símbolos se distinguen naturales y culturales.

Naturales

... los primeros (...) derivan de los contenidos inconscientes de la psique, por tanto representan un número enorme de variaciones en las imágenes arquetípicas esenciales (...) sus raíces son arcaicas, es decir los encontramos en relatos antiguos y en las sociedades primitivas (Jung, Ibid, p. 89).

Culturales

...son lo que se han empleado para expresar eternas y que aún se emplean en muchas religiones. Pasaron por muchas transformaciones incluso por un proceso de desarrollo consciente y de ese modo se convirtieron en imágenes colectivas

aceptadas por las sociedades civilizadas (...) integran nuestra constitución mental en la formación de la sociedad humana. (p. 91)

En las obras seleccionadas de Basualdo intervenidas por la tecnología, la escultura y las nuevas tendencias se aprecian rasgos de la tradición religiosa, mítica e icónica local. Podríamos pensarlas como representaciones que aluden de alguna manera a un pasado sin la intención de mantener una imagen típica. El artista compone con una mirada actual. Distinta de la figuración tradicional de las obras gauchescas y realistas, aunque sin convertirse tampoco en una mirada abstracta de las comunidades originarias de la zona.

Cada uno de los fragmentos se logra mediante una técnica de diseño digital; luego son llevados al mundo analógico y tangible mediante geometrías hechas con diversos materiales. Éstas -concatenadas entre sí- conforman un sistema que da volumen y unidad a su producción objetual sin definir absolutamente los límites entre cada uno de ellos.

Algunos aspectos de la modernidad y el arte.

En la modernidad la relación del hombre con la naturaleza era de índole utilitaria y rígida. La naturaleza era considerada como la materia prima de las abstracciones y de las deformaciones. Su dominación era el objetivo. Servirse de ella en pos del desarrollo humano. El avance de las tecnologías y la idea de confort como progreso de la humanidad llevan al hombre a separarse de la naturaleza; entenderla como algo de lo que él no es parte; a la cual debe dominar racionalmente. En el arte de las vanguardias -cubismo, abstraccionismo, surrealismo, impresionismo- se la considera materia de experimentación y deformación. El hombre la domina, manipula y experimenta con ella desde su lugar de genio creador. En palabras de Jung "... los hombres hemos desposeído a todas las cosas de su misterio y numinosidad, ya nada es sagrado (...) el contacto con la naturaleza ha desaparecido y con él se fue la profunda fuerza emotiva que proporcionan las relaciones simbólicas" (p. 92).

Figura 5

Las señoritas de Avignon, 1907, óleo sobre lienzo, 243,9 x 233,7 cm. Pablo Picasso.



Nota: Reproducido de historia-arte.com/obras/las-señoritas-de-avignon.

Repasemos este momento histórico desde el cubismo (Méndez Baiges, (2021); inaugurado en 1907 con la obra “Las señoritas de Avignon” de Pablo Picasso. Presenta la reducción del movimiento en particulares formas geométricas. No en cualquier contexto sino cuando la fotografía y el cine están en auge.

Los nuevos medios tecnológicos irrumpen en el arte para transformarlo, aunque siendo fieles a la mimesis de la realidad. La pintura y la escultura entonces podrían haber tomado otro camino alternativo de representación y retratar otra dimensión de lo real.

El avance de la ciencia y la comprensión del universo se trastocan con la aparición de la Teoría de la Relatividad de Einstein (1905). Ésta conduce a repensar las ideas sobre el tiempo y el espacio hasta entonces conocidas.

También es fundamental la aparición del psicoanálisis como teoría sobre el hombre que prepara el terreno para la consideración de la realidad desde diferentes planos subjetivos.

Los artistas cubistas en sus pinturas intentaban mostrar varios planos y momentos a la vez. La geometría sirve para plantear una nueva forma de comprender el espacio de la obra, aunque limitada a la bidimensionalidad. Durante este período incide una revalorización del arte africano con las máscaras de dioses de esa cultura y el sentido ritual y místico de la misma. (pp., 1-211.)

La relación nos interesa a propósito de atender a un posible vínculo entre las formas decorativas de la tradición de las comunidades originarias y las obras de Basualdo; poniendo el acento en cómo el hombre se relaciona con diferentes planos místicos y sobrenaturales mediante la geometría. En su producción éstas adquieren un nuevo plano. Toman carácter tridimensional. Adquieren volumen en el plano espacial. Para lograrlo el artista combina la producción digital y la escultura.

Queremos pensar que esto implicaría una forma de producción que no niega a la anterior sino que la incluye y transforma mediante una transdisciplinariedad. La misma tendría lugar entre lenguajes y los nuevos sistemas de diseño y creación.

Algunos aspectos de la posmodernidad y el arte

La posmodernidad es el momento de continuación relativa y deconstrucción de las bases fundantes de la modernidad. La naturaleza es transfigurada en formas no ya oníricas o monstruosas como hacían las vanguardias artísticas, sino que es precisa, simétrica, geométrica y fragmentaria, recuperando así ciertas formas ancestrales originarias mediante la síntesis de las formas llevadas a su raíz más básica para generar a partir de ellas sistemas complejos. El salto de la tecnología y los nuevos medios de comunicación, generan un caudal de información accesible a casi todas las personas en tiempo inmediato, transforma radicalmente los medios de producción artística y para esto se recurre a un lenguaje de programación definida; a sistemas matemáticos geométricos y binarios, éstos son los mapas que permiten esta expansión de los lenguajes así como cierta autonomía relativa de los mismos. (Manovich, pp. 63-65)

La conciencia posmoderna ocurre con rapidez ante la caída de las certezas del siglo XX. Es el momento de la inmediatez y la fugacidad. La Modernidad llevó siglos construirse y la posmodernidad llegó en unas pocas décadas a establecerse como una continuidad deconstructiva de los conceptos fundamentales de la modernidad. Abriendo paso a una

concepción orgánica, dinámica y comprehensiva; una visión del mundo como una totalidad multidimensional e interdependiente en la que todas sus partes forman una unión indivisible que re-incluye a la especie humana en la trama de la vida. El hombre reencuentra su lugar en el mundo, su pertenencia y ya no es más un ser solitario privilegiado (Llamareñaz, 2011, p. 201). En este nuevo momento ocurre un rescate de la magia, los mitos y las simbologías desacreditadas en la época del imperio de la razón moderna.

En relación con esta idea de fragmentación del relato unívoco y rígido producida en la posmodernidad, Oliveras (2008) retoma la categoría de ambigüedad en las cuestiones del arte contemporáneo como un fenómeno que en el último siglo pasó de tener una valoración negativa a una positiva al posibilitar "... una respuesta satisfactoria a un mundo complejo, de esta manera se vio en el arte la posibilidad de lecturas abiertas a múltiples significados" (Eco, 1962, como se citó en Ibid, p. 78). La autora afirma que "... la obra de arte es un mensaje ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante y esta ambigüedad es además una finalidad de las obras en las poéticas contemporáneas, es decir un valor a conseguir" (Ibid, p. 77). También Calabresse en sintonía menciona que "... aparece la idea de un universo fragmentado compuesto por comportamientos locales diferentes" (p. 160)

En sintonía con la autora cabe la posibilidad de entender que, por ejemplo, la alusión relativa a lo mítico de ciertas simbologías en la producción de Basualdo no se realiza desde el mito como un lugar sagrado, rígido y unidimensional; sino que más bien sus obras presentan un pastiche en el que se los incluye de manera flexible y hasta con cierto grado de humor.

Este tipo de dinámicas es descrita por Calabresse cuando se refiere sobre la complejidad de la cultura de masas "... se observa que existe una altísima producción de parodia del producto, se entiende esto como estadio final de la degeneración de los géneros o como una turbulencia en el sistema de determinado género, la parodia como fluctuación del

sistema” (Ibid, p. 165). La posmodernidad según Vattimo y varias de las concepciones sobre lo contemporáneo presente en Oliveras parecen referirse a un fenómeno similar.

Lo contemporáneo remite más directamente al arte producido en la época actual. No obstante, también existen diferentes momentos cronológicos desde donde se lo puede enmarcar⁴. Para Elena Oliveras el arte en general y específicamente el arte contemporáneo, está caracterizado por la categoría de la ambigüedad, es decir “... la falta de claridad o univocidad en el discurso (...) con dos o más sentidos muchas veces contrapuestos e incluso independientes entre ellos.” (Ibid, p. 73). En su trabajo explica varios tipos de ambigüedad en lo referente a lo que llama el arte actual o el arte contemporáneo. Específicamente es pertinente remarcar la categoría de ambigüedad como la que “... nos impide determinar cuál es el género al que pertenece la obra o con qué técnica ha sido realizada, más difícil aún cuando convergen para su elaboración diversas disciplinas artísticas” (p. 83).

Si pensamos la producción de Basualdo se hace patente esta imposibilidad clasificatoria. Sumada a la complejidad que implica la combinatoria de diversas técnicas y disciplinas en su elaboración.

Esta imposibilidad de clasificación en géneros de una obra de arte es una idea que se corresponde con el sentido en el que se expresa Vattimo sobre la posmodernidad. En consecuencia, este término y el de contemporáneo serán tomados como sinónimos, siendo utilizados de manera indistinta en este proyecto. No hay en la actualidad un único modo de racionalidad posible para la representación.

Las obras analizadas en la producción de Basualdo son objetos que nacen de un lenguaje digital. Provenientes de nuevos medios tecnológicos inventados y desarrollados en los últimos años.

⁴ En el siglo XX el advenimiento de las vanguardias artísticas europeas remiten al arte de pos-guerra después de 1945. También surge una caracterización más inmediata que toma como hito los sucesos del Mayo Francés en 1968 y la caída del muro de Berlín en 1989. Finalmente se tiene en cuenta el atentado a las torres gemelas de Nueva York en 2001 como hechos históricos que marcan la producción artística.

Transformadas en objetos tangibles del mundo analógico. Mediante una técnica que genera transdisciplinariedad. Es decir, esa transformación de los lenguajes que se funden uno en otro y el desdibujamiento de sus límites para formar un nuevo híbrido de técnicas a través del cual se producen las obras.

El artista traslada una matriz geométrica gestada digitalmente a través del modelado 3D, al mundo analógico en concreciones que pueden pensarse como escultura –en sentido tradicional conocido- con laminado en cobre, fibra de vidrio hierro y piedra. Esta transformación arroja como resultado una nueva disciplina compuesta de fragmentos de otras. Un sistema de técnicas provenientes de diferentes lenguajes del arte y de los nuevos medios que convergen en un resultado sistemático y simbólico.

Sus obras pueden ser analizadas como símbolos de una cultura que se gesta en este tiempo rescatando ideas mitológicas y características geométricas complejas a partir de formas básicas. A través de una representación alternativa conectan diferentes mitos, iconos, personajes y animales de la región con rasgos de la posmodernidad. Rescatan figuras de híbridos humanos y animales.

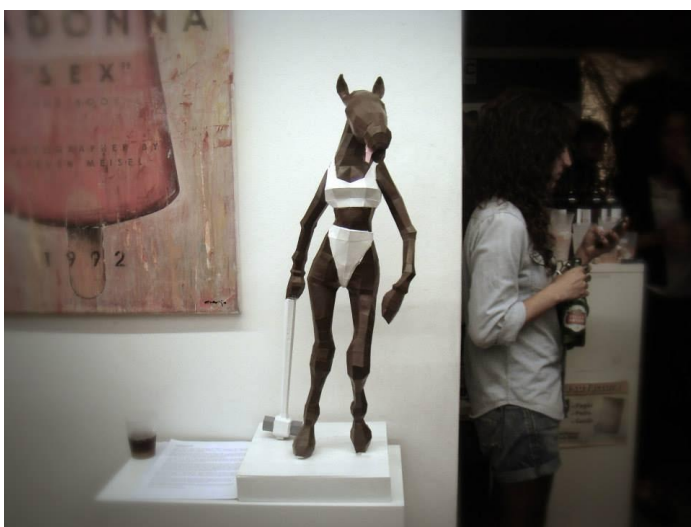
Esto último remite, en términos de Jung, a un simbolismo primitivo “... la identificación con animales es de gran significancia psíquica, la cualidad universal de los animales como símbolos de trascendencia, estas criaturas, que figuradamente proceden de las profundidades de la madre tierra, son habitantes simbólicos del inconsciente colectivo” (Ibid, p. 154).

También alude a que “... los símbolos de la piedra, el animal y el círculo tienen su significancia psicológica permanente desde las más primitivas expresiones de la consciencia humana hasta las formas más artificiosas del siglo xx” (p. 232). El autor, atendiendo a estudios antropológicos, afirma que el hombre primitivo posee

Un alma selvática además de la suya propia y esta alma selvática está encarnada en un animal salvaje o en un árbol con el cual el hombre tiene cierta clase de identidad psíquica, esto es lo que el etnólogo francés Lucien Levy Bruhl llamó participación mística. (...) Es un hecho psicológico conocido que un individuo puede tener tal identidad inconsciente con alguna persona u objeto” (p. 21).

Figura 6

Franco Basualdo. 2014. Sin título, 75x30x30. Escultura de papel, acrílico.



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 7

Franco Basualdo. 2015. Aguará Guazú. Laminado en cobre



Nota: Reproducido con autorización del autor.

En el caso de la obra sin título, Figura 6, aparece una fisonomía humana sometida a un híbrido morfológico con cabeza de caballo. Representa un personaje mitológico con cabeza de animal y cuerpo humano. Como se mencionó previamente al referirse a la producción originaria, la identificación con ciertos animales con poderes sobrenaturales es innata al hombre, en este sentido Fiadone afirma que en el imaginario primitivo ésta tiene diferentes significados que serán expuestos detalladamente en páginas posteriores.

Aniela Jaffé citada por Jung sostiene de este tipo de representaciones

... las figuras más interesantes de las pinturas rupestres son las de seres semihumanos disfrazados de animales, que a veces se encuentran junto a los animales (...) los usos y costumbres de algunas tribus africanas primitivas de hoy día pueden arrojar luz sobre el significado de esas figuras misteriosas e indudablemente simbólicas (...) Un jefe primitivo no solo se disfraza de animal; cuando aparece en los ritos con su disfraz de animal, es el animal” (p. 236).

Los animales representan la intuición, el instinto, la parte natural y supra-humana que constituye la naturaleza del hombre.

En la obra de Basualdo no sólo aparecen híbridos de hombres y animales, sino también se puede ver la representación de animales como el Aguará Guazú, Figura 7, característico del N.E.A.

Para Jung los animales representan simbólicamente la intuición, lo no racional.

Para Vattimo hay en el arte posmoderno un rescate de la figura animal en “... un sentido no tradicional sino en una interpretación irónica del mismo, una distorsión que lo conserva y a la vez lo vacía” (Ibid, p. 129).

Podríamos plantear que el recrear y nombrar a un animal característico del Nordeste argentino y hacerlo con formas geométricas caracteriza la producción del artista como posmoderna y permite de alguna manera establecer un vínculo con cierto principio generador geométrico de las comunidades originarias.

Asimismo la fragmentación presente expresa la convivencia de diversas formas. Una comunidad de formas simples que configuran imágenes de la naturaleza y en cierta medida de la tradición cultural transfigurada por el lenguaje de los nuevos medios.

Los animales y personajes sintetizados de Basualdo generan una apariencia humana o animal que se acercan a una perfección alejada del referente vivo y los ubica mucho más cerca del concepto de máquina.

Atendamos a la Figura 7. La presencia de triángulos y rectángulos es decisiva para la creación del objeto que representa a este aguará guazú (“zorro grande” en guaraní). Este animal es presentado mediante la soldadura del laminado en cobre. Las características del material: la cromática y el brillo lo alejan del ser-del-animal en la naturaleza y lo acercan más a la apariencia de una máquina.

Para Calabresse los productos de los nuevos medios de masas se pueden pensar "... como productos de mecánica repetición y optimización del trabajo, su perfeccionamiento produce una estética, la estética de la repetición" (Ibid, p. 44). En las obras de Basualdo las repeticiones como molde son frecuentes. En la fragmentación compositiva los patrones geométricos se autorreplican. También dispone de repeticiones como reproducción, por ejemplo, cuando reproduce animales o figuras mitológicas con características de los nuevos medios de masas. Ver Figuras 6 y 7. Una primera mirada ofrecerá una figura que está compuesta por varios y diversos tipos de triángulos y rectángulos unidos como una sola pieza constructiva. Lo mismo se observa atendiendo a su totalidad y en referencia figurativa al animal que habita las llanuras y pastizales del Nordeste Argentino.

La representación de animales y específicamente de este animal, Figura 7, no es azarosa ni falta de sentido de pertenencia. Es un animal característico de la región en la que el artista nace y vive sus tempranos años de vida. Simboliza la naturaleza primitiva e instintiva. Como explica Jung "... en todas las religiones y arte religioso de prácticamente todas las culturas se adscriben atributos animales a dioses supremos o se representa a los dioses con formas animales" (p. 238).

Atendamos al hecho de que los animales aparecen sintetizados en una composición de fragmentos geométricos. La presencia de triángulos y rectángulos es muy marcada. Godoy Patiño siguiendo las ideas de Panovsky (1980) afirma que la iconología revela tendencias universales de la mente humana. Encarna distintas cosmovisiones y símbolos, los cuales se expresan en distintas modalidades formales. Específicamente el triángulo en la mayoría de las culturas es objeto de una significación poderosa ya que expresa una fragmentación que es a la vez orgánica; una trinidad: "El triángulo implica la interdependencia y la igualdad" (p. 36). En la presente obra se trata además de componer objetos escultóricos donde la convivencia/convergencia de fragmentos necesarios para que haya objeto se articula mediante

acodos de tensión ambiguos entre figuración y síntesis geométrica independiente del “parecido” final.

Aquí la naturaleza fragmentada y vista como una aglomeración de geometrías y proporciones perfectas en concatenación hablan de un hombre internamente desplegado en varios pedazos de información, unido a través de diferentes experiencias y que contiene diversas subjetividades en su idea de mundo.

Desde la técnica pura y la matemática el artista logra reflejar un aspecto del hombre como resultado del desarrollo científico e informático. Expone su lado “máquina” por medio de la exageración de la medida y la precisión.

Este último aspecto ya estaba en la Modernidad filosófica, científica y artística como pretensión anhelada de lograr superar a la Naturaleza con sus propias leyes a ultranza. Pero frente a la complejidad de la posmodernidad, al decir de Calabrese

... sucede otra cosa y es que la imagen del mundo físico induce fácilmente a producir parangones con el mundo social, los sistemas humanos parecen sistemas de altísima complejidad (...) y las condiciones de la aparición de estructuras disipadoras en el mundo físico se producen también en la cultura (pp. 162;165).

La fragmentación de la construcción compositiva expone una configuración nueva de ver y de ser humano: vivimos en la sociedad de la comunicación masiva donde se da una determinación recíproca, desde los medios masivos de comunicación se configuran lo que Vattimo denominó la fabulación del mundo. En este sentido se expresa la transcodificación cultural que Manovich menciona en su análisis al plantear la influencia recíproca que existe entre la cultura y los nuevos medios.

Por lo tanto las producciones artísticas reflejan la cultura y las estructuras de la época y también al ser humano inmerso en ellas. (Calabrese, pp. 162-165)

Con el advenimiento de los avances tecnológicos y los nuevos lenguajes informáticos el grueso de la población cuenta con acceso a todo tipo de información que desee conocer; así como también de configurarla o producirla. La información se multiplica de forma tal que da como resultado la disolución de un relato articulador y unívoco como era el de la modernidad.

Como consecuencia aparece una pluralización conformada por la suma de múltiples interpretaciones y construcciones cooperativas. La realidad se impone de manera caótica, fragmentada, discontinua, heterogénea y múltiple

... aparecen una multiplicidad de racionalidades locales y de minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales y estéticas que toman la palabra en la opinión pública antes reprimidas por la idea de una sola verdadera forma de realizar la humanidad en menoscabo de todas las peculiaridades e individualidades (Ibid, p. 84).

El autor afirma que el arte es una experiencia esencial en la vida y que la experiencia estética revela los rasgos más relevantes de la existencia.

En la posmodernidad lo que se da es una nueva manera de ser del arte; dada por la oscilación y el extrañamiento. Tiene relación con la identificación de las posibilidades infinitas de mundos posibles que se da en la sociedad de masas.

El arte es en cierta manera banalizado y tiene características de superficialidad y frivolidad.

No obstante existe una movilidad constante como resultado de esta pluralización y lo bello no está centrado en la obra sino que se entiende más como una experiencia y como un reconocimiento de lo múltiple (Ibid, p. 169).

La obra de Franco Basualdo y la posmodernidad.

En la producción seleccionada de este artista podemos reconocer varios de los aspectos que plantea Vattimo. Primero, la construcción de figuras como animales o personajes en base a cientos de fragmentos unidos que parecen cuestionar los límites y las jerarquías de las formas. Segundo, la obra ofrece una visión orgánica del todo como objeto artístico; presenta dos modos de mirarla: uno que atiende a la parcialidad y que puntualiza en cada fragmento y sus uniones; y otro que nos hace elevar la mirada para ver un personaje o un animal por encima de sus fragmentos constitutivos, rescatando cierta visión de conjunto sin la cual no podría pensarse ninguna realidad de mundo. Tercero, en su obra podemos ver la defensa de lo múltiple; cierta rebelión hacia las formas clásicas modeladas o realistas y el híbrido de dos mundos como resultado de la influencia transdisciplinar y recíproca entre el arte y los nuevos medios.

En la Figura 6 observamos un esquema visual en el cual existen fuerzas generadas por las líneas y la geometría. Éstas generan la dirección de la pose del cuerpo que parece más grande a la derecha. Ésta es una característica de la percepción. Conferir mayor peso a la derecha del objeto artístico y centralidad a lo que se encuentra del lado izquierdo de la figura (donde se encuentra la maza o martillo en la mano de la mujer). Esto ocurre porque visualmente el vector dinámico se conduce de izquierda a derecha. Lo que genera en esta obra la ilusión de movimiento y es experimentado por el observador como propiedades genuinas del objeto. Sin que importe si esto es realidad o una ilusión porque es percibido como artísticamente real. Tal como ocurre en el cine según Arnheim (Ibid, y p. 2-5).

Dos de los presupuestos teóricos que encontramos plasmados en la obra de Basualdo son la fabulación del mundo y la desmitificación. La primera es entendida como sistema de recogida y transmisión de informaciones que se manifiestan en contra del conocimiento de los objetos o la realidad de una manera rigurosa, válida o verificable. Más bien ofreciendo una fantasía que alejándose de la figuración las representa sintética e

iconográficamente como una posibilidad dentro de la pluralidad de imágenes y obras que refieren a los mismos temas. (Vattimo, *Ibid*, pp. 85-87) Sobre lo segundo, el autor, al preguntarse por el mito en la sociedad posmoderna afirma que la capacidad del mismo es la de mover a las masas; y explica que la única relación posible en la sociedad posmoderna con el mito es a través de su desmitificación (p. 128).

Los objetos de arte producidos por Basualdo offician de desmitificadores. Somete mito, animales y personajes de la tradición de la cultura regional a una reformulación por medio de la hibridación con tendencias de producción y representación intervenida por los mass media.

Calabresse refiere que “existe una temporalidad que podríamos llamar sintética, esta consiste en representación de una velocidad inusitada, en los nuevos videojuegos el tiempo de la representación de la acción requiere respuestas extremadamente aceleradas” (*Ibid*, p. 70).

La reducción de los mitos a procesos de síntesis formal es lo que en alguna medida conlleva a una consecuente banalización en apariencia.

No obstante es el resultado sintético el que puede ser reconstruido y por ello comprendido mediante su estudio explícito.

Los nuevos medios contribuyen a esa identificación porque

... abren el arte a la civilización de masas, dándole una mayor superficialidad e incluso frivolidad. Banalizan el producto desde su mismo nacimiento puesto que tienen que llegar difundidos por unos medios que así lo requieren y un público que así lo exige. Cambia así la imagen clásica de la obra de arte (Vattimo, *Ibid*, p. 50).

Coincidimos con Calabresse en que estamos frente a la superación de los umbrales de la percepción temporal, lo cual conlleva a un cambio también en la visión del mundo (*Ibid*, p. 71).

Figura 8

Age of glory, Franco Basualdo. 2016. Papercraft.



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Age of glory es la pieza que hace referencia a lo sexual de manera más explícita. En esta obra podemos ver una especie de mingitorio instalado en la pared. Acompañado de palabras que determinan el objeto. Age of glory (era de gloria) puede estar citando a lo que se conoce como un Gloryhole (Trueba Navarro, 2017). Un glory hole (“agujero glorioso”) es un hueco en la pared o tabique. Usual en los retretes de baños públicos o en videocabinas que pueden ser utilizados para observar o mantener relaciones sexuales con la persona que se encuentre al otro lado. El término se emplea también para referirse a los agujeros existentes en una muñeca hinchable o algún juguete sexual parecido, pero el primer uso es más conocido. Esta práctica es una forma despersonalizada y fugaz del sexo donde el mismo sólo pasa por una estimulación genital sin otro tipo de contacto. Podría aludir también a lo más inmediato y superficial de una relación sexual (p.7).

La era de la gloria de Basualdo quizás esté ofreciendo una mirada sobre la inmediatez que regula nuestra vida actual; la fugacidad con la que suceden las cosas. También

podría sugerir en algún sentido la libertad y, por qué no, una interpretación en defensa de los colectivos de género que reivindican la diversidad y la libertad sexual.

La sexualidad según Calabresse “... es un modo de encausar y poner en crisis un sistema de valores, el tema excesivo del sexo no valdrá solo por sí mismo sino por cuanto es una provocación” (Ibid, p. 76).

Lo cierto es que se trata de un mingitorio puesto como obra de arte en una institución para ser expuesto y visto como arte. Recordemos la obra moderna de Marcel Duchamp (1917) “La Fuente”; puede ser una relación con ésta, también, esta vez transfigurada por el lenguaje digital y convertida a geométrica por Basualdo, quien una vez más recrea una imagen y la transforma en arte con marcadas características posmodernas; oficiando en este caso de una reinterpretación de la modernidad en el arte. Puede decirse que esta obra es un *posduchamp* con nuevos sentidos agregados.

La cita de una obra ícono de la modernidad hecha de fragmentos geométricos en un tiempo posterior imprimiéndole nuevas ideas y rememorando otras del pasado condice con la idea de que hallar “... conexiones entre objetos que nacen intencionadamente lejanos no es ilegítimo” (Eco en la introducción a Calabresse, Ibid, p. 11)

Se trata de una reinterpretación de esa obra en la que cambia su forma y tiene un sentido diferente. Agrega la idea de la despersonalización del sexo y más profundamente podría estar expresando una comunicación casual y efímera de las relaciones.

Lo que ocurre es un “... desplazamiento (...) [que] consiste en dotar el hallazgo del pasado de un significado a partir del presente o en dotar el presente de un significado a partir del hallazgo del pasado” (Ibid, p. 194).

Ambas obras hablan el lenguaje de la novedad. Tanto en técnicas con las que están construidas, como en materiales y temáticas.

La producción artística toca, transforma y ofrece una mirada nueva, una re-interpretación de los fenómenos pasados en formas actuales.

Estas esculturas aparecen concretando la vida que se genera en los nuevos medios. Su codificación se hace visible en el lenguaje plástico y esa trascendencia hace atractiva la obra porque nos permite conocer el interior de los medios que determinan nuestra vida social en la actualidad.

La geometría sirve como recurso de creación de volumen, aunque no está tan marcada como en las piezas anteriores, continúa logrando un estilo, que permite reconocer la autoría de Basualdo en las diferentes obras.

La desmitificación de la obra moderna de referencia es lo que nos hace pensar en el sentido de la pieza artística en cuestión. Tal como sucede en la posmodernidad pierde importancia el mensaje y se da una valorización mayor a la forma. La ideología es reemplazada por la imagen y la imagen expresa frivolidad y banalidad; lo cual le enviste del atractivo que tienen los productos de diseño y marketing.

Consideramos que esta obra no es una crítica a Duchamp ni a las ideas que la misma intentaba expresar entonces, más bien plantea una expansión de sentidos que se apoya en la banalización a partir de la exaltación de la forma. De este modo abre el juego a las posibles interpretaciones del espectador e intenta exaltar la imagen como ícono artístico de la modernidad, pero expandiendo sus sentidos. Lo cual se hace efectivo mediante la recreación de la misma filtrada por el recurso de la fragmentación compositiva de geometrías dada en los nuevos medios.

Resulta evidente la intención del artista de retomar íconos del arte de un tiempo pasado para resignificarlos.

Formalmente, en términos de Arnheim, los elementos fálcos laterales, Figura 8, hacen que el centro de la obra sea el mingitorio porque establecen los límites de la misma. El

punto de atracción queda en el medio respecto de los límites. Se establece así el elemento con más fuerza en la composición y el punto de equilibrio entre sus diferentes elementos.

El hecho de que la obra sea monocromática en su totalidad crea un plano de igualdad entre todos los factores compositivos, dotándolos de igual importancia en la pieza total.

Si pensamos en las reivindicaciones de la posmodernidad son varias de sus improntas las que concurren en esta obra: la abolición de las jerarquías; la desacralización de las figuras de relevancia; la desmitificación del sexo y de cualquier tipo de líder o genio creador. Las consideramos suficientes para apreciar esta obra como posmoderna.

La ambigüedad también está presente. El hecho de recordar a Duchamp implica revalorizar sus ideas, pero esta vez el mingitorio no está dotado de un mensaje absoluto de rebeldía o cuestionamiento a las instituciones del arte como en el caso de la obra moderna, más bien juega con otras posibilidades de significado, como ser un mero entretenimiento y a la vez una posible crítica de la crítica.

El uso de colores claros en toda la obra hace que el objeto tenga mayor peso. Los colores claros son más pesados que los oscuros a causa de la irradiación que transmite el objeto a nuestro sistema perceptivo. “La forma perceptual es el resultado de un juego recíproco entre el objeto material, el medio luminoso y el sistema nervioso del observador” (Ibid, p. 57). La forma queda plasmada por los rasgos esenciales y espaciales de un objeto y en este caso el objeto tiene una influencia del pasado que lo determina, ya que “... toda experiencia visual se aloja en un espacio y un tiempo determinado y el aspecto de los objetos está influido por las visiones de tiempos pasados, lo que conocemos, la memoria y la determinación verbal condicionan lo que vemos”. (p. 75)

En obras como éstas con ciertas características figurativas se puede apreciar la intertextualidad entre el lenguaje plástico y el lenguaje digital. Recordemos que la “... teoría

de los fractales nos demuestra que la autosimilaridad y autorreproducción de diferentes escalas está presente en la naturaleza y en los algoritmos que las computadoras actuales pueden graficar” (Godoy Patiño, *Ibid*, p. 42). En este sentido una de las características de los fractales es “... en el sentido científico su pseudo-aleatoriedad o de causalidad primaria, que en informática se llama randomización” (Calabresse, *Ibid*, p.137).

En Basualdo es relevante la técnica de construcción, más allá del tema al que pueda referirse y se expresa con claridad la intertextualidad entre el lenguaje digital y el analógico.

También pueden reconocerse otras intertextualidades temporales, gracias a la pregnancia de ciertas imágenes de la cultura pasada. Arquetipos de una imagen que se constituyen en una imagen permanente, haciendo visible la tradición mítica (Godoy Patiño. *Ibid*, p. 46).

Figura 9

La piel del desollado, 2018. Fundación el Mirador Stage A7 en Arteba.



Nota: Reproducido con permiso del autor.

Hay tres imágenes con las que F.B. acompaña la obra en sus redes sociales (Anexo B) promocionando la muestra más el siguiente texto “El lenguaje al categorizar y nomenciar las cosas, establece relaciones de poder, relaciones que se construyen desde el momento que se crea un símbolo”.

Símbolos míticos y religiosos regionales; representaciones en la obra de Basualdo.

La misión de los símbolos míticos y religiosos es dar sentido a la vida del hombre. Una sensación de que la existencia tiene un sentido más amplio que ganar y gastar. Los mitos “... constan de símbolos que no fueron inventados conscientemente. Sólo ocurrieron. No fue Jesús el que inventó el mito del Dios-Hombre. Ya existía muchos siglos antes de su nacimiento” (Jung, Ibid, p. 85).

Aniela Jaffé, en el mismo título, analizando el simbolismo en las artes visuales expone los símbolos sagrados ‘piedra y animal’ y afirma que

El hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos (dotándolos de gran importancia psicológica) y los expresa en su religión o en su arte. La Historia entrelazada de la religión y del arte, remontándose a los tiempos prehistóricos, es el relato que nuestros antepasados dejaron de los símbolos que para ellos eran significativos y emotivos” (Jaffé citada por Jung, Ibid, p. 231)

Analicemos a continuación una obra de Basualdo. Una más actual que las anteriores. Se trata de “La piel del desollado”, Figura 9. Expresa su carácter herrero-industrial que el artista manifestó como aprendiz del oficio de su padre, en la entrevista realizada en su taller, Anexo C.

Se trata de una obra de poderosa significación tradicional, originaria y religiosa.

Tres características muy presentes en el contexto socio-cultural del que proviene el artista. En su Corrientes natal existe una fuerte tradición que involucra aspectos originarios y religiosos.

Un episodio de pretendido choque cultural en la constitución de su idiosincrasia se celebra todos los 3 de mayo con devoción. Se trata del mito de la Cruz de los milagros.

Un diario local rememoró el episodio de esta forma

Cuenta el mito que cuando los españoles fundaron la Ciudad de Vera de las Siete Corrientes, el 3 de abril de 1588, después de elegir el lugar y antes de levantar el fuerte, decidieron erigir una gran cruz como símbolo de su fe cristiana (...) Los indios, de naturaleza impresionable, atribuían sus desastres a la cruz, por lo que decidieron quemarla, para destruir su maleficio. Se retiraron a sus bosques, en espera de una ocasión favorable, la cual se les presentó un día en que los españoles, por exceso de confianza, dejaron el fuerte casi abandonado.

La indiada, en gran número rodeó la población, en tanto que huían los pocos españoles de la guardia escondiéndose entre los matorrales.

Con ramas de quebracho los indios hicieron una gran hoguera al pie de la cruz que se levantaba frente al fuerte. Las llamas lamían la madera sin quemarla; un indio tomó una rama encendida y la acercó a los brazos del madero; entonces en el cielo límpido, fue vista de pronto una nube de la cual partió un rayo que dio muerte al salvaje.

Cuando los otros guaraníes lo vieron caer fulminado a los pies de la cruz, huyeron despavoridos, convencidos de que el mismo cielo protegía a los hombres blancos. Los españoles, que escondidos entre la maleza presenciaban tan asombrosa escena, divulgaron luego este suceso, que no cayó por cierto en el olvido y se transmite de generación en generación.” (04 de mayo de 2021) Súplica correntina ante el Milagro de la Cruz para superar la pandemia. *El Litoral*.

En la Iglesia del Milagro, en Corrientes se encuentra hoy la Cruz de los Milagros: se la guarda en una caja de cristal de roca, donada por la colectividad española. (Briend, 2015).

La cruz en la religión cristiana es “... un símbolo significativo que expresa una multitud de aspectos, ideas y emociones; pero una cruz puesta tras un nombre en una lista, simplemente indica que el hombre está muerto” (Jung, Ibid, p. 87).

En el caso de esta obra de Basualdo; la cruz, además de representar un símbolo religioso cristiano está oficiando de elemento equilibrador entre dos entes. De cada lado de la cruz, Figura 9, vemos colgando un elemento. Uno de ellos compuesto por una diversidad de formas geométricas encadenadas; círculos unidos que forman una red de circunferencias repetidas ensambladas. Del otro lado, una pieza rígida y unísona; un bloque macizo de piedra, la cual tiene forma esférica. De ambos lados formas circulares están en tensión con la cruz. Recordemos lo expuesto por Jung

Sabemos que aún las piedras sin labrar tuvieron un significado muy simbólico para las sociedades antiguas y primitivas. Se creía con frecuencia que las piedras bastas y naturales eran la morada de espíritus o dioses, y se utilizaron en las culturas primitivas como lápidas sepulcrales u objetos de veneración religiosa. Su empleo puede considerarse como una forma primitiva de escultura, un primer intento de investir la piedra con un poder más expresivo que el que podrían darle la casualidad y la naturaleza (Ibid, p. 232)

La tensión que referimos puede ser metáfora de un relato social. Como ser la puja entre dos culturas, entre dos cosmogonías que entienden la realidad de manera diferente; con diferentes creencias y formas de vida.

De un lado de la cruz se encuentra la cosmogonía guaraní y del otro la cristiana en una lucha de poder no sólo por el territorio de lo que hoy es la ciudad de Corrientes sino por la pervivencia de las ideas de mundo de cada uno. Las formas circulares representan el ciclo de las cosas que siempre vuelve a comenzar, la repetición. Pero lo que es interesante de los

objetos con estas formas presentados en cada extremo de la cruz es la conformación de cada uno.

Por un lado tenemos un círculo casi perfecto de color blanco que tiene aspecto de mármol; piedra fina traída generalmente de Europa a América. Esta piedra circular blanca es una sola pieza que da la sensación de tener peso y solidez; sin embargo en el equilibrio con el otro objeto se encuentra al mismo nivel. En consecuencia pesan lo mismo. El otro extremo está compuesto por una sucesión de repeticiones de formas geométricas circulares pequeñas que encadenadas unas a otras en red generan una forma ovalada; una forma geométrica convexa y redondeada con forma de huevo. Esta forma incluye circunferencia y elipsis con dos ejes de simetría en vez de uno como el círculo perfecto.

El símbolo del círculo "... expresa la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza (...) como un símbolo del sí mismo, el completamiento definitivo" (M. von Franz citada en por Jung, *Ibid*, p. 240). La autora describe cómo en todas las religiones y culturas el círculo es un símbolo de primaria importancia porque contiene las cuatro direcciones del espacio que son correlativas a las cuatro funciones de la conciencia: pensar, sentir, intuir, percibir. Éstas dotan al hombre de su percepción interior y exterior. Mediante ellas comprende, asimila su experiencia y reacciona.

Los círculos están presentes en el budismo, en el arte de la India y Oriente; en la pintura Zen; en el cristianismo como los halos de Cristo y de los santos en las pinturas religiosas. Así también como en el arte no cristiano del periodo del neolítico, antes de que se inventara la rueda. Desde la edad de piedra y en todos los tiempos esta imagen arquetípica fue plasmada por el hombre. Incluido en el arte egipcio y en la arquitectura de edificios sagrados y seculares de casi todas las civilizaciones; en la urbanización clásica, medieval, moderna y posmoderna. (pp. 240-243).

En esta obra de Basualdo; un círculo de piedra y una concatenación de varios círculos en red conforman un equilibrio, cruz mediante, y son partes interdependientes de una obra mayor. La obra traza la continuidad de lo que en la cultura correntina son la pregnancia de las ideas de la religión cristiana y de la cultura de los guaraníes. Esa convivencia; la de ambas cosmovisiones que forman la mística de las ideas del ser correntino.

Un híbrido de culturas distantes y atemporales que se juntan con sus diferentes matices y conviven creando una nueva identidad. Simbolizada en esta obra mediante el equilibrio entre los opuestos y las relaciones de poder en tensión.

Lo vemos expresado en el arte de la ciudad de Corrientes. Se fue construyendo una imagen que caracteriza a la ciudad incluyendo al indígena, al gaucho y a los personajes de la colonia; a los paisajes de la llanura y los ríos; todo dentro de un mismo horizonte casi atemporal. Los murales de la ciudad, por ejemplo. En ellos el personaje principal de la tradición es reconocido como guaraní y originario de esta región en relación estrecha con los personajes de la conquista española.

En las obras pictóricas parece darse mayor protagonismo a una etapa posterior. Las obras que se pueden apreciar en las instituciones de arte de la ciudad de Corrientes retratan paisajes de llanuras, ríos y la forma de vida del gaucho en el rancho; su vestimenta y sus costumbres. Estas representaciones intentan un realismo descriptivo. Con un nivel de mimesis bastante fiel en cuanto a formas reconocibles. Podríamos referirlas como imágenes construidas del imaginario social.

Para entender este fenómeno pensamos en el caso de Chaco. Según Mariana Giordano (2009) se evidencia la presencia de una imagen construida y desarrollada desde una clara dirección del Estado en la construcción de un “imaginario social”. En su trabajo presentado en 2009 refiere cómo Chaco fue la última región ganada al indígena por el estado nacional. “Entre las etnias estaban los wichi y tobas sobre los cuales se ejerció una matanza de

sus líderes y sus comunidades fueron relocalizadas, para el cambio cultural y su explotación como mano de obra capitalista” (p. 382). En este trabajo también se plantea cómo desde el arte es posible instaurar una imagen para garantizar las relaciones de poder

... a través de la fotografía se fue construyendo una imagen construida para garantizar las relaciones de poder implantadas (...) en este sentido está no sólo la manipulación de lo que capta el obturador sino también lo que invisibiliza u oculta (...) lo que no se muestra implica un recorte, una estrategia para implantar u desconocimiento” (p. 382).

Resulta revelador atender a la materialidad de los discursos sociales a través de las expresiones artísticas; desmontando los procedimientos que los configuran. Para favorecer el pensamiento crítico. Con el ejemplo que nos ofrece la autora podemos percibir cómo desde la representación se puede ejercer una violencia enmascarada de supuesta no violencia (p. 382) y cómo se puede construir un imaginario que detente poder en las relaciones al hacer visible o invisible ciertos aspectos.

La obra objetual de Franco Basualdo.

Configura una alternativa de representación que incluye fragmentos geométricos como partes constituyentes de un todo mayor y presenta figuras icónicas a través de formas provenientes de los nuevos medios.

Expresa una síntesis formal de la iconografía representada y filtrada por los nuevos medios. Con esto le imprime las ideas de síntesis y fragmentación.

Si pensamos su producción artística en torno a la posmodernidad podemos entender que es el concepto de verdad absoluta y unívoca el que arroja por el suelo.

En el caso del conjunto de la obra a analizar, la fragmentación se presenta como una pérdida de realidad. No siendo una pérdida en sí sino más bien el resultado de un extrañamiento. Devela lo limitadas de nuestras concepciones. Nos hace conscientes de la

pluralidad y con ello experimentamos la contingencia y los límites de todo sistema, empezando por el propio. A decir de Vattimo

El sentido emancipador de la liberación de las diferencias y los dialectos está en el efecto añadido del extrañamiento que acompaña al efecto de identificación. Si hablo mi dialecto seré consciente también de que la mía no es la única lengua sino precisamente un dialecto más entre otros (p. 85).

Existen varios aspectos para el análisis de “La piel del desollado”, Figura 9; las geometrías; la fragmentación y la síntesis de las formas.

Volviendo al significado del círculo; Jung expone con detalle todas las culturas y civilizaciones que usan las geometrías para la realización urbanística y arquitectónica de sus ciudades y templos. Destaca el caso de la ciudad de Roma fundada sobre un hoyo circular al que se lo llamó mundus, que significa cosmos. La ceremonia fue de forma circular sin embargo la descripción de Roma es urbs quadrata, la ciudad cuadrada. Esta contradicción puede entenderse sólo como un símbolo. Es decir como representación visual del problema matemático de la cuadratura del círculo (p. 243).

Esta idea también la encontramos en la forma en que se expresan los mandálas donde figuras geométricas como los triángulos y cuadrados son contenidos dentro de formas circulares y aluden a un símbolo que representa visualmente el todo; el cosmos entero así como cada una de sus partes integradas. Aunque como refiere Jung

El símbolo central del arte cristiano no es el mandala sino la cruz, la cual hasta los tiempos carolingios era una cruz de brazos iguales y por tanto el mandala estaba implicado indirectamente, con el transcurso del tiempo, el centro ascendió, hasta que la cruz tomó forma latina, corresponde al desarrollo interior del cristianismo hasta la alta Edad Media. En términos simples, simboliza la tendencia a desplazar de la tierra el centro del hombre y su fe y a elevarlo a esfera espiritual (Ibid, p. 245)

La cruz en “La piel del desollado” es la figura central y hace referencia a la simbología religiosa, pero también incluye al círculo como elemento de peso y equilibrio.

La cruz oficia de balanza en la cual por un lado pende una piedra maciza de forma circular blanca marmolada; podría pensarse que simboliza la cultura europea. Cuyo peso y rigidez son la metáfora de su conquista de otros territorios y culturas. Del otro lado; lo que sirve de resistencia tiene una variedad de círculos repetidos que unidos en cadena forman una red. Su peso se presenta equilibrado en la balanza al de su opuesto. Invasión y resistencia; cultura indígena y cultura occidental colonizadora equilibrados a nivel simbólico en la representación de un enfrentamiento narrado desde el mito.

La fragmentación está presente en esta red de figuras ovaladas. En ella, la integración de muchos elementos de formas repetidas. Unidas unas a otras conformando un elemento mayor que las contiene. Representa metafóricamente a la cultura originaria y su cosmovisión de unidad con la naturaleza y el cosmos. Una resistencia a desaparecer de la memoria, también. Una forma de marcar otra presencia en torno al mito del milagro de esa cruz representada siempre desde la mirada del conquistador.

En la presente investigación pretendemos atender a estos patrones formales milenarios. Acercarlos al análisis del tema específico siguiendo críticamente el desarrollo de los objetos artísticos producidos por Basualdo. Y pensando en sus posibles vínculos con el arte originario.

Geometrías: significaciones e implicancias

La geometría no es sólo forma pura. Como matriz generadora de obras está dotada de un sentido y de una simbología que la humanidad guarda desde hace miles de años. Conecta al arte con prácticas significativas para el hombre en diferentes planos: el de la materia, el del intelecto; y con sus posibilidades derivadas como lo son la imaginación y la fantasía en la construcción de su realidad social e histórica.

Proveniente del griego, geo significa tierra, metría, medición. En la antigüedad se la usó, primariamente, para la medición de la tierra. Un antecedente de lo que luego sería la agrimensura. Fue fundamental para la división de la tierra entendida como propiedad.

La geometría es para los griegos un código de creación, una ciencia abstracta como la lógica para el entendimiento de verdades que están presentes en todos los órdenes de la vida y que podían probarse empíricamente. Las matemáticas son para Platón trascendentes, es decir que están fuera del tiempo y del espacio. Término que luego es usado por el cristianismo para designar a lo que reconoce como Dios (Plastino, 2010, p. 26).

Según Stephen Skinner "... se trata de modos arquetípicos de la realización de patrones de todas las cosas, sean empíricas, conceptuales, matemáticas, naturales o arquitectónicas" (p. 7). Este autor concibe a la geometría desde su etimología y sus usos primarios, y nos presenta una forma de geometría sagrada.

Término usado sólo para la geometría simple. Tiene que ver con proporciones perfectas y con formas puras orientadas de manera específica respecto del sol o la luna. Estas geometrías han sido utilizadas a lo largo de la historia de la humanidad en la arquitectura para la construcción de templos de todo tipo de religiones y culturas. Desde las pirámides de Egipto, el Parthenon, los templos Mayas y Aztecas, y las catedrales góticas, entre otros.

El propósito de estos templos era establecer una conexión entre un ente supremo o Dios y la humanidad. Los mismos oficiaron de puentes energéticos uniendo al mundo y a los hombres con entidades supremas a través de la oración. La construcción de templos en base a geometrías sagradas tiene una clara orientación del espacio, de acuerdo a la luna y al sol en las diferentes culturas y momentos históricos (Ibid, p. 10).

También se descubre esta lógica de construcción en los últimos descubrimientos de la ciencia y física moderna; en el comportamiento del mundo biológico, natural y

astronómico. Un patrón geométrico de conformación de todas las estructuras y sistemas, que puede ser expresado matemáticamente en números enteros.

Los cuerpos celestes giran equidistantes siguiendo formas geométricas puras.

Podemos vislumbrar un paralelismo y una repetición de este fenómeno en materias diversas. Las formas geométricas y los patrones basados en ellas pareciera trascender las disciplinas y las ciencias que las encierran. Skinner destaca cómo ya para Platón todas “... las cosas crecen a partir de formas geométricas simples en 3 dimensiones y patrones inmutables, cosa considerada mística hasta que la física y la bióloga descubre fórmulas como el ADN de crecimiento basado en la hélice y el pentágono” (p. 9).

El A.D.N. humano es una doble hélice; la cual en la antigüedad era representada como símbolo de la medicina en una doble hélice formada por dos serpientes enrolladas alrededor de una vara. En 1953 James Watson y Francis Crick descubren el ensamblado de los ácidos básicos orgánicos y recurren a la doble hélice modelizada como la estructura biológica funcional de la vida; estructura y modelo concreto para la transferencia de la información. Los detalles de su estructura son complejos, aunque el sistema posee un sistema modular sencillo de autorrepetición y crecimiento (p. 89). Por ello la utilidad plástica de la representación helicoidal ideada.

Son polígonos regulares, figuras de varios lados que pueden inscribirse en un círculo, de manera que todos sus vértices lo toquen. “Existen millones de formas compuestas por polígonos irregulares, pero sólo hay 5 sólidos que puedan formarse con polígonos regulares” (p. 54). Estos son: Tetraedro (4 caras, 4 vértices, forma triángulo); Hexágono/cubo (6 caras, 8 vértices, forma cuadrado); Octaedro (8 caras, 6 vértices, forma triángulo); Dodecaedro (12 caras, 20 vértices, forma pentagonal) y el Icosaedro (20 caras, 12 vértices, forma triángulo).

Podemos pensar que se halla una constancia en el diseño o patrón en todos los sistemas existentes. Descubierta hace miles de años. Que determina la forma a través de la cual el hombre interactúa; conoce y representa esta realidad.

Tener en cuenta el aspecto trascendente de la geometría como símbolo implica proponer una lectura profunda; no atenta sólo a la superficie formal sino que intenta develar una descripción más densa de los objetos de arte.

Atender a ciertos patrones para conocer el mundo (primero el matemático geométrico y ahora el desarrollo digital) nos permite tener una visión y una experiencia diferente y única como usuarios, espectadores o creadores.

A lo largo de la historia de la humanidad la geometría se va desarrollando y complejizando para resolver problemas que la geometría euclidiana no podía resolver. Por medio de una lógica matemática y logarítmica encuentra nuevos puntos de unión que llevan a una geometría compleja.

Mandelbrot (1982) presentó una geometría capaz de adaptarse a las costas de los mares y ríos y capaz de describir el crecimiento de los árboles, sin perder los detalles ni las proporciones a medida que aumenta o disminuye. Es lo que conocemos como geometría fractal, la misma figura el desarrollo de entes vivos y su crecimiento logarítmico que se autorreplica en base a al diseño original y gracias a la cual se pueden conocer los fenómenos de auto ensamblaje y auto semejanza (Skinner, Ibid, p. 58). Estos patrones descubiertos por los hombres tanto en la biología como en la naturaleza son aprendidos y utilizados por el mundo de la informática y de los ordenadores. Son patrones que existen en el diseño de la naturaleza, los cuales tienen como principal característica la eficiencia y la precisión de las tareas que llevan a cabo. En el mundo de la informática y de lo digital "... toda representación, sea una imagen o un sonido puede ser descrita por medio de una función matemática" (Manovich, Ibid, p. 73).

La geometría fractal se caracteriza por el entrelazamiento y la autorrepetición de sí mismo. Los patrones de crecimiento que se descubren con esta geometría están basados en curvas y espirales que se duplican y se repiten. Forman sistemas complejos sobre la base de formas simples. Como las espirales tridimensionales que adquieren esta relevancia en el espacio, girando alrededor de otra forma geométrica; por ejemplo, la formación de espirales mediante cuadrados giratorios que crecen en una progresión armónica, desde el centro hacia afuera sin alterar el ritmo o la forma al crecer (Skinner, Ibid, p. 89).

Es de utilidad el análisis de Calabresse de las dimensiones fractales de la cultura porque "... se podría continuar con la metáfora analógica, sugiriendo la existencia de dimensiones fractas en todo el proceso de producción y consumo de la cultura, objetos fractales, producciones comunicativas irregulares, flujos turbulentos son el horizonte de una estética irregular" (Ibid, p. 140).

Estas interconexiones entre disciplinas y entre forma mundana y significación espiritual quedan evidenciadas cuando atendemos a las "... leyes armónicas que son utilizadas para la construcción de catedrales góticas como las de Milán, Londres, Chartres y San Pablo, siendo estas leyes dimensiones derivadas de fuentes bíblicas" (Ibid, p. 89).

El descubrimiento de la perspectiva de base geométrica por ejemplo dio al arte la posibilidad de salirse de la bidimensionalidad. Aportó profundidad de campo; la apariencia de las distancias y los diferentes planos.

Con esta técnica Leonardo Da Vinci, estudioso de las posibilidades geométricas aplicadas al arte y la arquitectura, buscaba respuestas en la anatomía humana para resolver grandes problemas arquitectónicos. El hombre de Vitrubio está circunscripto por un cuadrado, todo a su vez dentro de un círculo y el significado de las geometrías devela un mensaje "... el cuadrado simboliza la tierra, y el círculo simboliza el cielo" (Ibid, p. 138). El hombre no sólo

está circunscrito en la tierra y en el cielo; en esa trinidad existe un vínculo, dado por el compartir un mismo código de conformación en cuanto materia.

La geometría conforma el plano básico del universo físico y consiste en la repetición de patrones a partir de intervalos geoméricamente predecibles.

Estas geometrías inscriptas en el orden de la naturaleza no solamente nos sirven para crear sistemas útiles a nuestras necesidades mundanas, sino que también plantean o dejan entrever una conexión con un orden superior que rige desde el movimiento del cosmos hasta el movimiento interior de nuestras células.

Su aplicabilidad está en la permeabilidad para que la imaginación extienda su poder tanto cognitivo como creativo de plasmación.

Geometrías en la obra de Franco Basualdo.

Nos proponemos analizar el papel de las geometrías en ciertas piezas de su autoría (Anexo B), y formular una mirada paralela con el arte geométrico realizado por las comunidades regionales precedentes para dilucidar posibles significaciones, vínculos y continuidades culturales.

Atender a la formación de estas geometrías desde una perspectiva matemática numérica y por ende perfecta, nos permite reflexionar y establecer el impacto determinante de los medios usados en la creación artística de las obras de Basualdo. Éstas han sido posibles a partir del mundo digital e informático para su materialización. Luego, con esas mismas formas, son llevadas al plano de lo real analógicamente.

Empecemos por señalar que los nuevos medios digitales funcionan con una lógica numérica binaria que establece el comportamiento de las funciones de los mismos (Manovich, Ibid, pp. 64-65). La simplicidad podría ser parecida a lo que se dice del orden y tiene las propiedades de equidad, constancia, conformidad, repetición, unificación y parsimonia, es decir la estructura más sencilla posible (Arnheim, Ibid, p.70). Esto también ocurre en los

medios digitales como el software de modelado 3D y en el lenguaje de programación digital de dónde salen los diseños con los que son conformadas ciertas obras del artista en cuestión.

Como en la naturaleza, en la lógica de este software, se organiza la abundancia de formas de manera eficiente y precisa para la estructura global. Existe un dominio de las fuerzas y aunque parezcan complejas expresan

... la ordenación más sabia de los medios basada en la comprensión de lo esencial (...) en las obras de arte maduras las cosas parecen asemejarse unas a otras y se logra una unidad de concepción, existe una sutil complejidad combinando formas geométricas sencillas (Ibid, p 77).

Ya “... los griegos afirmaban que la forma y el número son esenciales en el universo y que para llegar a la realidad física se debía partir de formas abstractas que puedan ser apreciadas intelectualmente” (Skinner, Ibid, p. 15).

Así la simplicidad del número, la fracción y la proporción aportan la armonía y el rigor intelectual a toda medición como también a la música.

Pitágoras “... descubre que los números enteros rigen las armonías musicales y se convence que la armonía y la planificación se encuentran en la complejidad del universo, desde los caminos que siguen los planetas hasta las cuerdas de una lira” (Ibid, p. 16). Para él estas regularidades ya sean musicales, astronómicas o arquitectónicas eran sagradas. Estas regularidades y proporciones cuando se usan en la arquitectura o en las obras de arte nos hacen percibir la belleza de manera instintiva sin que sean necesarios ninguna explicación, ninguna descripción de la técnica empleada ni ningún interlocutor entre el espectador y la obra.

Así también tanto la cestería como la cerámica de las comunidades originarias han mostrado conservar líneas geométricas compuestas a manera de entrecruzamientos diversos aunque no muy variados, pues estos diseños lineales son producto de las necesidades técnicas

rudimentarias de las fabricaciones de utensilios. (Escobar et al, 1993, p. 8). El efecto estético de los diseños es secundario en relación con la concreción utilitaria eficaz de los objetos.

Crítico y curador de arte, Ticio Escobar usa el término de arte para hablar de los artefactos, atavíos y ceremonias indígenas del Paraguay y plantea que "... en la realidad etnográfica lo estético equivale a lo simbólico. En el denominado arte del otro la dicotomía entre lo utilitario y lo no utilitario no se sostiene" (Ibid, p. 289).

Respecto a las formas a las que llega Basualdo en sus obras se logra una intensa carga expresiva. Estructurada con una alta capacidad de síntesis donde la técnica es impecable a la hora de la materialización de las mismas.

Resulta extraño separar en el arte los valores plásticos de la significación ya que por la forma se expresa el significado "... ninguna codificación es casual o desarticulada sino sistemática y unitaria" (Godoy Patiño, Ibid, p. 22). Consideramos que el proceso de abstracción y síntesis que rige las imágenes de este artista, en relación con los mitos, se aproxima al sistema codificado.

Lo especial de la técnica de creación utilizada por Franco Basualdo para la construcción de sus obras es el traspaso del mundo digital al analógico.

El artista se relaciona con la geometría desde diferentes ángulos. Por un lado el significado que le da a los cuerpos y formas geométricas en su representación; como en el caso de "La piel del desollado", Figura 9, y por otro, lo utilizado para hacer el traspaso del mundo digital al analógico, logrando sus representaciones fragmentadas.

La lógica de composición que utiliza es fractal. Su desarrollo en los ordenadores ha producido imágenes plausibles de ser apreciadas como obras de arte a partir de ecuaciones matemáticas que causan orden y armonía. La armonía es un valor intrínseco del arte digital. En este sentido el reto del arte (uno que encara el artista que nos ocupa) consiste en albergar nuevos modos de ver y de representar el mundo más allá del realismo y el figurativismo,

desarrollando formas que enfatizan su autonomía respecto de la mimesis entendida como imitación, más allá de que el resultado pueda mentar formas orgánicas.

Al fenómeno de retroalimentación de imágenes que se autogeneran y se autorreplican para encajar en un sistema donde la unión se da gracias a la fragmentación lo vemos plasmado también en la matriz constructiva del modo de producción originaria.

Pero más que una técnica del hacer podría pensarse como la metáfora de la expresión material artística de un relato social. Lo mismo en el uso de la fragmentación geométrica.

Apoyados en esto creemos percibir la existencia de un posible punto de encuentro entre la estructuración constructiva del arte de pueblos originarios y la producción de Basualdo. Con estructuración constructiva nos referimos "... al hecho de que las obras plásticas manifiesten en su apariencia final el proceso de composición geométrica y técnica que las ha generado". (Godoy Patiño, Ibid, p. 131).

Ambas producciones artísticas están ligadas a la composición geométrica que genera redes y modulaciones a través de las cuales facilita el proceso productivo adaptando el manejo de los materiales.

Paralelismos posibles entre obras de Franco Basualdo y las producciones originarias

Se toman como datos y referencias para el análisis de las formas básicas geométricas, las producciones de la comunidad Wichi y Qom que habitan el Nordeste Argentino. En la cultura Qom el geometrismo es determinante. Pueblo seminómada que desarrolló tejidos para bolsos en fibras vegetales para trasladar sus pertenencias. En sus diseños los únicos elementos utilizados son la línea recta o la sucesión de escalonados con los que lograron una infinidad de variantes por medio de las posibilidades del mismo tejido (Fiadone, Ibid, p. 205).

Cada diseño tiene un nombre y una significación que depende de su forma. Son ancestrales y se basan en elementos de la naturaleza (Ibid, p. 205). Repasemos:

- Una sucesión de bandas paralelas continuas representa las semillas de algarrobo;
- Las líneas quebradas, las patas de los loros;
- Los rombos se asocian con frutos útiles, manchas de jaguar o huellas;
- Los triángulos se asocian con uñas, escamas, patas o aletas.
- Los hexágonos se asocian con el caparazón de las tortugas.

La producción Qom explica el mundo en una visión 2D donde se priorizan los planos más importantes sin respetar las reglas de lo que hoy conocemos como perspectiva.

Arnheim establece que en los estadios de representación primitiva, de cualquier cultura, la composición se realiza de modo que pese a las contradicciones espaciales, el resultado sea una totalidad orgánica y característica, por esto se escogen las características y los aspectos más informativos del objeto (Ibid, p. 405).

Fiadone señala que en la cultura Wichí los tejidos servían para proteger el cuerpo de las espinas y ramas del monte cuando iban de cacería o a la guerra. “Los diseños que decoraban los tejidos de faldas, bolsos y camisetas eran amuletos cuyo objeto era defender al portador del ataque de animales, aumentar la percepción o transferir coraje” (Ibid, p. 207).

Puede pensarse en este caso la abstracción como una especie de captación de las esencias de su entorno. Un simbolismo colectivo en esta cultura confiriendo sentidos en su vida cotidiana.

Los mismos diseños responden a ideas concretas y convenciones sobre su significado. Son realizados en base a gráficos comunes con ciertos códigos ideográficos que permitían descifrarlos.

Las imágenes se limitan a retratar cosas de la naturaleza con solo unos pocos rasgos estructurales. No importa tanto la existencia material de las cosas sino los efectos que

producen; su función para la cultura. A menudo estas comunidades usan los medios pictóricos para expresar cualidades fisonómicas como la ferocidad o la amabilidad de algunos animales. Los diseños son afirmaciones autónomas de la existencia humana sobre la naturaleza. Estos pueblos basaban su sabiduría en el conocimiento de ella y sus asuntos cotidianos "... buscaban transmitir el conocimiento a través de símbolos resultantes de su propia interpretación de los hechos (Ibid, p. 11).

La morfología de las guardas originarias es fecunda (Anexo A); coherente con su ideología y cosmovisión del mundo. Aportan una comprensión iconográfica de elementos de raigambre local. Hace visible una forma de creatividad de las culturas que habitaron nuestra región y que sigue presente e integrada a los nuevos medios gracias a las geometrías.

Las obras de arte originarias devienen de la cestería y las obras de Basualdo provienen del software de modelado 3D. Es un diseñador gráfico experimentando y hace uso de las últimas herramientas digitales disponibles. Ambas producciones son expresiones de la época y de la forma de vida de sus creadores.

Entendemos como artistas tanto a Basualdo como a los productores de la comunidad Qom y Wichi por el uso que hacen de los conceptos representacionales porque "... encuentra[n] formas para la estructura incorpórea de lo que ha[n] sentido" (Arnheim, Ibid, p.193). Recuperamos la idea de que "... lo que distingue a un artista es su capacidad de aprender la naturaleza y el sentido de una experiencia en los términos de su medio dado y hacerla así tangible" (p. 192). Los artistas incorporan sentidos del entorno vivencial y de la memoria colectiva, pero como símbolos de verdades universales. "Cada imagen de una cosa expresa una manera de vivir y de ser persona (...) la imaginación artística es el hallazgo de una nueva forma para un contenido viejo, una nueva concepción de un tema" (Ibid, p. 164).

La utilización de la representación de animales en la producción de las comunidades originarias es para invocar poderes superiores a los humanos. Por esta razón buscan metamorfosearse con ellos y así poseer sus atributos.

En Amerindia diseñar morfologías fue la praxis para transmutar un pensamiento mágico en uno visual, o sea la coherente fusión de ambos (...) crea un pensamiento visual ejecutado en diseños constitutivos de ideografías y signos de una semiótica simbólica y comunicante (...) tales convenciones conceptuales, visuales y abstractas son realizadas por medio de una estructuración llamada geometría sagrada. (Sondereguer, Ibid, p.10)

Los diseños precolombinos son signos de contenido simbólico en los que el mensaje participa del hecho plástico. El realismo no es su propósito "... tiene que ver con lo cotidiano, con la venta de sus productos como una forma de vida, y también con dar forma a potencias sobrehumanas que colaboran con propósitos concretos" (Arnheim, Ibid, p.1 66) como pueden ser la caza; la lucha; la comunicación con entidades o valores sobrenaturales. En el caso de los diseños aquí expuestos, a decir de Fiadone

Los dibujos repitiendo cientos de veces un mismo motivo expresan lo infinito del cosmos, la existencia de ciclos naturales y temporales y las cadenas genealógicas (...) las formas laberínticas servían para lograr el trance con su recorrido reiterado y acceder así a otros planos de conciencia (Ibid, p. 14).

Estos diseños registran y transmiten información "... y gracias a esto hace posible ejercer influencias mágicas sobre seres y cosas ausentes" (Arnheim, Ibid, p. 166).

La labor artística de las comunidades es el resultado de una semiótica trascendente plasmada en géneros plásticos; dotada de una poética de la naturaleza humana.

La síntesis formal en estos casos no implica falta de complejidad sino que construye una complejidad basada en elementos simples. Se trata de una "... organización de

las formas de acuerdo con las tendencias que gobiernan su funcionamiento. No por ser regulares, simétricas o geométricas, resultan no complejas, el artista las desarrolla para construir un juego complicado de formas” (Arnheim, Ibid, p.167) sobre bases simples. Es pertinente aclarar que estos conceptos se aplican perfectamente a la cosmovisión de nuestros pueblos originarios.

Pasemos ahora a la producción del artista que nos ocupa.

En la obra de fragmentaciones de Basualdo se alude al mundo actual de manera 3D.

El artista prioriza la forma orgánica donde cada fragmento participa a manera de comunión con el objeto total, pero la obra ofrece diferentes perspectivas de escala y posibilidades de observación variando sutilmente el mensaje de acuerdo con la experiencia del espectador.

Las geometrificaciones puestas en juego nos permiten cuestionar y conocer de una manera intuitiva la expresión humana. Invita a aprehender de ella características que existen en el pasado colectivo y en nuestro presente. Es una alternativa a las formas hegemónicas de la representación y conocimiento construido en pos del poder político o colonial. Como el realismo documental de las obras fotográficas que fundaron y fijaron el imaginario nacional y la identidad del Nordeste Argentino (Giordano, Ibid, p. 394)

El estudio del arte es indispensable para el estudio del hombre y mirar las obras implica conocer de alguna forma a la humanidad. Como afirma Arnheim

La prosaica búsqueda de información es artística ya que lleva consigo dar y encontrar forma y sentido, así también el acto de concepción del artista es un instrumento de la vida, una manera refinada de entender quiénes somos y adonde estamos (Ibid, p. 18).

Una de las intenciones de este análisis es revelar la forma cíclica e integradora que tienen las construcciones humanas. A decir de Sonderegger, intenta desocultar la otredad

espiritual expresada en la obra legado (Ibid, p. 7) Este autor plantea que “... los análisis geométricos sirven para desocultar la geometría sagrada que regula los cánones morfo proposicionales de carácter ideológico (...) y que tal obra es simultáneamente mística y estético plástica, una expresión que desoculta el ser” (p. 8).

La manera de abordar las obras de las comunidades originarias que ensayamos es a través de las geométricas.

En las producciones de comunidades originarias las geométricas sagradas son fundamentales para el análisis semántico-estético ya que “... un análisis positivo pragmático no logra penetrar aquella trama porque ellos vivieron un mundo como una realidad metafísica y aquella bibliografía solo trata de lo físico” (Ibid, p. 9).

Como mencionamos al principio de este desarrollo, el abordaje de la obra del artista correntino también se da desde lo geométrico. Involucra una lógica numérica y logarítmica gestada en software que el artista utiliza para su diseño.

Pensamos que en tiempos diferentes y con estéticas diferentes ambas producciones expresan una realidad social y un momento histórico.

La obra de Basualdo retoma esas geometrías en su composición actual. En sintonía con lo que menciona Manovich; los nuevos medios contienen en sí a medios ancestrales. Se da su desarrollo a partir de éstos. La historia y el arte están unidos en espirales cíclicas que recuperan un pasado perfeccionándolo con nuevas técnicas y tecnologías a medida que éstas aparecen en escena.

En la presente investigación hemos buscado revelar un vínculo existente desde la matriz geométrica con las producciones originarias. Éste puede ser un paralelismo. El artista genera sus diseños en base a códigos propios de sistemas de los nuevos medios basados en geometrías. Buscamos en estas geométricas las significaciones.

Lo hicimos para corroborar si se liga con aquéllos que son los significados profundos, ancestrales, sociales y míticos instalados en el inconsciente colectivo desde tiempos inmemoriales y si éstos se justifican mediante diferentes teorías sobre las diferentes etapas del arte en el transcurso de la historia.

Desde el punto de vista morfológico hay que tener presente las formas decorativas pregnantes de los pueblos originarios con los cuales se cimentó la cultura regional.

Esto es necesario para comprender que esta expresión artística es una expresión alternativa de las formas actuales en una fase primaria. Por lo tanto no racionalizada de manera consciente y analítica, pero de igual importancia en las concreciones sincréticas reales de la cultura.

Recordemos que la nueva producción contiene en sí formas ancestrales y que los nuevos medios retoman las formas básicas de creación con una estética diferente.

Conclusiones

El sentido de la geometrización y fragmentación en la obra de Franco Basualdo responde a características fundamentales del arte posmoderno en cuanto a la complejidad y conjunción de elementos diversos unidos en un sistema unitario.

Sus obras artísticas son objetos que nacen de un lenguaje digital; proveniente de nuevos medios tecnológicos inventados y desarrollados en los últimos años. Los que son transformados en objetos tangibles del mundo analógico. El proceso de producción en sí asume rasgos del arte posmoderno: el artista mediante una técnica genera transdisciplinariedad; es decir, transforma los lenguajes fundiéndolos uno en otro y desdibuja sus límites para formar un nuevo híbrido de técnicas a través del cual se producen obras.

Incluso la postura que éste tiene durante la entrevista (Anexo C) con respecto a su obra y con respecto al arte en general representa asimismo un modo posmoderno y contemporáneo de referirlos; quitándoles un poco de valor -o al menos poniendo en duda todo lo escrito, dicho o difundido desde la crítica y la academia en torno al arte y lo artístico. Hay en su modo de responder cierta ambigüedad, cierto reniego de los límites, cierto trato superficial de los conceptos que coincide, a la vez, con rasgos del arte posmoderno.

El desarrollo de las tecnologías para creación y difusión en la sociedad de masas le permitió al artista los sistemas de diseños que le atraen y favorece el traslado al plano real de estos diseños digitales.

Entendemos a la geometrización como: a) orgánica; b) una idea de lógica numérica que es a la vez significante; c) sintetizadora de formas; d) reveladora de patrones inscritos en la creación de obras humanas en diferentes tiempos; e) medio a través del cual se puede conocer, comprobar y crear tanto en el arte como en la naturaleza a través de la historia; y f) un puente entre dos mundos: el analógico y el digital.

Indagando en la producción del artista pudimos comprobar solamente un vínculo entre su obra y la de las comunidades originarias: la matriz generadora geométrica de ambas producciones.

Destacamos dos aspectos de concreción de ese vínculo; el primero, que en la síntesis formal, ambos, la utilizan para plasmar la relación estrechamente vivencial con el medio; y, el segundo, que en la concatenación geométrica sirve para conformar imágenes totales como alternativa a la mimesis.

Esta relación no se ve a simple vista; no se da a nivel estético ni en cuanto a la imagen lograda. Debido a lo cual no existe una imagen similar entre ellas.

Lo que se manifiesta a nivel superficial son ideas; estereotipos e iconografía que refieren a simbologías religiosas y míticas de su lugar de origen.

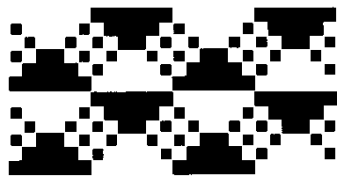
Resaltando su carácter posmoderno enunciamos que las obras de Franco Basualdo expresan la multiplicidad de formas de crear mediante una clara transdisciplinariedad; otra característica presente en la sociedad de masas.

Finalmente consideramos que el artista apunta a la experimentación creativa combinada.

Anexo A. Guardas de las comunidades originarias de Chaco.

Figura 10

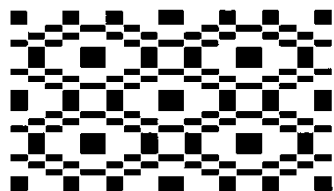
Guardas decorativas de la producción Wichí



Nota: Figura. XVII. Reproducidas de Fiadone (2014).

Figura 11

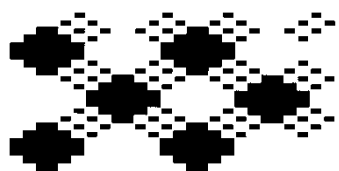
Guardas decorativas de la producción Wichí



Nota: Figura. XVIII. Reproducidas de Fiadone (2014).

Figura 12

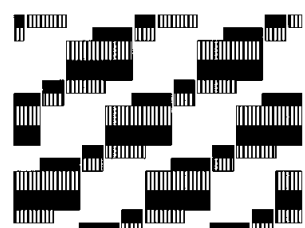
Guardas decorativas de la producción Wichí



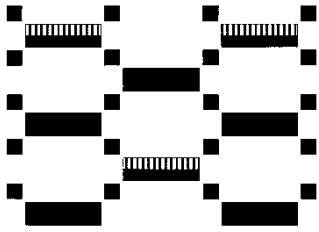
Nota: Figura. XIX. Reproducidas de Fiadone (2014).

Figura 13

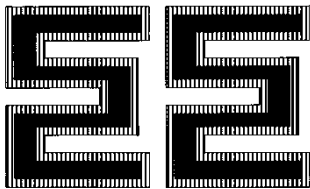
Guardas decorativas de la producción Wichí



Nota: Figura. XX. Reproducidas de Fiadone (2014).

Figura 14*Guardas decorativas de la producción Wichi*

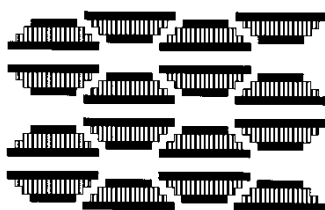
Nota: Figura. XXI. Reproducidas de Fiadone (2014).

Figura 15*Guardas decorativas de la producción Wichi*

Nota: Figura. XXII. Reproducidas de Fiadone (2014).

Figura 16*Guardas decorativas de la producción Wichi*

Nota: Figura. XXIII. Reproducidas de Fiadone (2014).

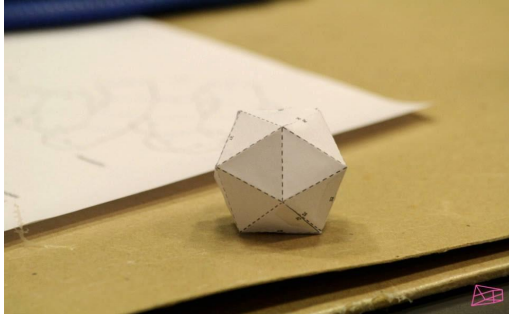
Figura 17*Guardas decorativas de la producción Wichi*

Nota: Figura. XXIV. Reproducidas de Fiadone (2014).

Anexo B. Imágenes de Estudio y procesos productivos de Franco Basualdo

Figura 18

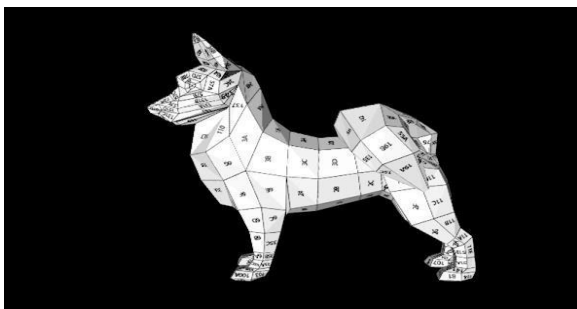
Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 19

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 20

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 21

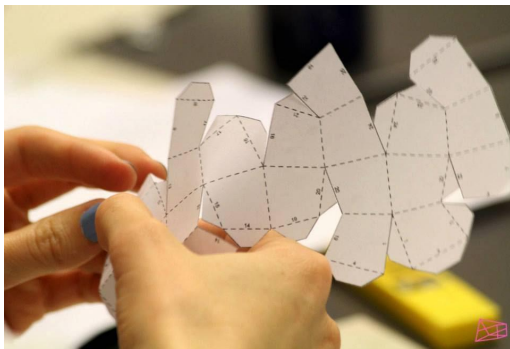
Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 22

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 23

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 24

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 25

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 26

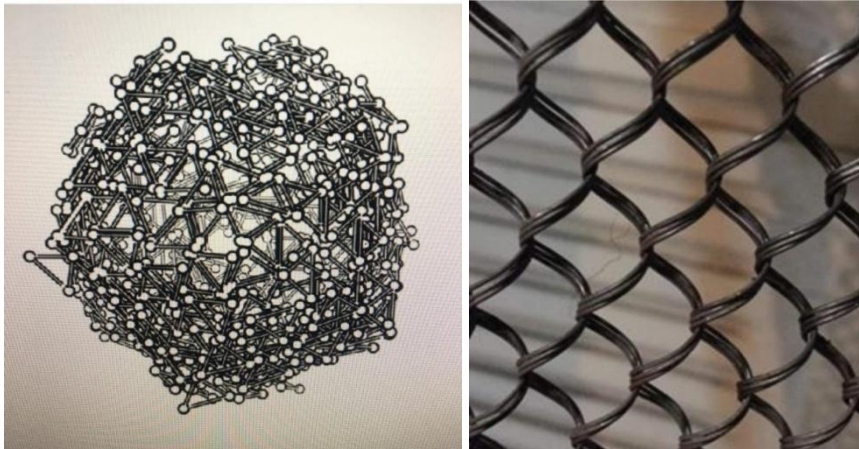
Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 27

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 28

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 29

Sin título



Nota: Reproducido con autorización del autor.

Figura 30

Imágenes que acompañan en redes sociales la promoción de *La piel del desollado*



Nota: Reproducido de + nombre del detentor de los derechos

Anexo C. Desgravación

Entrevista a Franco Basualdo. 29 de octubre 2015

¿Cómo surgió tu interés por el arte?

No sé en realidad lo que es el arte.

¿Cómo fue que te inspiraste a hacer tus obras? ¿Cuáles fueron los desencadenantes de tu producción artística?

Cuando vivía en corrientes con mis amigos nos encantaba andar en bici por toda la ciudad, pasamos por muchos lugares, veía objetos abandonados, cosas como chatarra y me imaginaba personajes, cosas raras. Creo que de ahí puede haber venido cierta inspiración. Yo fui a una escuela técnica y siempre me gustó trabajar con las manos, inventar cosas manuales. Mi padre también tiene una formación industrial y de planificación eso me puede haber inspirado. Después empecé a probar y a experimentar en mi taller. Puedo decir que como autodidacta fui investigando sobre las cosas que me interesaban y fui probando.

¿Cuál es tu visión de estas obras o el motivo por el cual fueron creadas?

El motivo fue llevar al plano real los personajes que hacía en 3D. Para mí fue una necesidad de ver si podía llevar al plano real los personajes diseñaba en los softwares. No sé si las considero posmodernas, no sé si los son, no son preguntas que me haya hecho a la hora de construirlas, simplemente las hice, las diseñe y luego tuve la necesidad de llevarlas al plano físico y empecé probando con papel y luego de a poco fui experimentando con otros materiales y fui aprendiendo mientras hacía.

¿Cuáles serían tus intereses artísticos, es decir los lenguajes con los podrías haberte introducido a este espacio de creación?

Desde siempre me gusta mucho la música, el sonido y la manipulación de la imagen digital. Soy VJ e hice muchos trabajos de animación digital y loops de imágenes para VJ para presentaciones de bandas de amigos de corrientes. Soy diseñador gráfico. Hice trabajos para ciertas instituciones gubernamentales como spots y campañas de información y prevención, de HIV etc. Así como también trabajé para diferentes empresas privadas en cosas de post producción de contenidos.

¿Qué son las geometrías para tu trabajo?

Las geometrías son el resultado que arrojan los sistemas de diseño 3D con los que diseño y en mi trabajo manual es lo que me permite dar volumen a mis esculturas. Son formas determinadas que están ahí; yo no las inventé; están desde siempre. Son estructuras simples y eficaces programadas por eso lo que se diseña virtualmente se basa en geometrías. Yo copio tal cual cada una de las formas geométricas con las que se forman las figuras virtuales y luego las pego tal cual están en mi diseño 3D.

¿Puede decirse entonces que existe una co-creación entre vos y la máquina para la creación de estos objetos?

No sé si se puede decir eso, las ideas son mías, los personajes y animales salen de mí, pero quizás al resultado al que llegó si está intervenido por los medios que uso para diseñarlos. Yo no me considero un artista de las geometrías o geométrico; ellas aparecen en mi obra porque es el lenguaje que maneja el medio con el que produzco.

Referencias

- Arnheim, R. (2007). *Arte y percepción visual*. Alianza editorial.
- Briend, P. A. (2015). *El Milagro de la Cruz en el origen y devenir de la Ciudad de Corrientes*.
- Borgdorff, H. (2010). *El debate sobre la investigación en las artes. Cairon: revista deficiencias de la danza, 13, 25-46*.
- Calabrese, O. (1999). *La era neobarroca* (Vol. 16). Anaya-Spain.
- Díaz, M. (1983, August). *Una Interpretación de las artes visuales en el Paraguay*, T. 1, de Ticio Escobar. In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (pp. 247-249).
- Escobar, T. (1993). *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. Centro de Documentación e Investigaciones de Arte Popular e Indígena del Centro de Artes Visuales.
- Fiadone, A. (2014) *El diseño indígena argentino. Una aproximación estética a la iconografía precolombina*. La marca editora. Buenos Aires.
- Fiadone, A. E. (2001). *El diseño indígena argentino: una aproximación estética a la iconografía precolombina*. La Marca.
- Fischer, C. S. (1975). *Toward a subcultural theory of urbanism*. American journal of Sociology, 80(6), 1319-1341
- Giordano, M. L. (2009). *Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX*.
- Godoy Patiño, I.(2004). *Pensamiento de piedra. Análisis formal de la escultura Mexicana*. (Maestría) Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Godoy, I. (2004). *Pensamiento en piedra: forma y expresión de lo sagrado en la escultura mexicana*. Universidad Nacional Autónoma.
- Hakim, P. (2019) *Entre artesanías y códigos QR: una conciencia sustentable que une tradición y futuro/ Entrevistado por Radnic Estefanía*.

<https://www.comunidadpan.co/sustentabilidad/entrevista-patricia-hakim>

- Herrera, M. (2010). *Arte. Siglos XX y XXI. Parte 3*. Colección Museo Nacional de Bellas Artes. Tomo 10. Ed. Buenos Aires. Clarín.
- Jung, C. G. (1964). *La interpretación de la naturaleza y la psique: la sincronicidad como un principio de conexión acausal*.
- Lyotard, J. F. (1987). La condición posmoderna: informe sobre el saber. In *La condición posmoderna: informe sobre el saber* (pp. 119-p).
- Llamazares, Ana Maria. (2011). *Del reloj a la flor de Loto*. Buenos Aires. Del Nuevo Encuentro.
- Mandelbrot, B. (1982). La geometría fractal de la naturaleza, colección.
- Manovich, L. (2014). *El software toma el mando*. Editorial UOC.
- Méndez Baiges, M. T. (2021). Las señoritas de Avignon y el discurso crítico de la modernidad. *Las señoritas de Avignon y el discurso crítico de la modernidad*, 1-211.
- Panofsky, E. (1980). *El significado en las artes visuales*.
- Plastino, A. (2010). *Bordes y Texturas. De la mecánica cuántica a la información digital*. Imago Mundi.
- Piasentinni, A. (2010). *Goya un paisaje fragmentado*. Tesis de grado para la obtención del título en artes visuales. Universidad del Museo Social Argentino. Facultad de Artes.
- Oliveras, E. (2008) *Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un Nuevo Espectador en el Siglo XXI*, Emecé.
- de Gyldenfeldt, O. (2011). *Cuestiones de arte contemporáneo: hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Emecé.
- Rojas Crotte, Ignacio R. (2011) *Hermenéutica para las técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Revista Espacios Públicos, N. 28.

Arnheim, R. (1976). *Arte y percepción visual: psicología de la visión creadora*.

Skinner, S. (2007). *Geometría sagrada*. Madrid. Gaia.

Sondereguer, C. (2006). *El diseño amerindio y su naturaleza creativa: iconografía: géneros plásticos, cerámica, dibujo, escultura, orfebrería, pintura, textilería, diseño y clasificación de 4508 creaciones: memoria del milenario talento plástico precolombino*. Nobuko.

Trueba Navarro, M. (2017). *Incubadora de deseos: entornos sexotermales en Madrid*.

Vattimo G. (1990). *La sociedad transparente*. Editorial, Paidós Ibérica. Barcelona.