

“La primera etapa de la pintura de María Luz Gil está caracterizada por una abstracción de tipo geométrica en la que las formas se alimentan de una simbología que remite al imaginario de culturas arcaicas y que -en una coherente contextualización regional- no elude la influencia del constructivismo de Joaquín Torres García.

En este sentido se podría afirmar que estas obras siguen los planteamientos estéticos de ese geometrismo americanista que marca uno de los rasgos diferenciadores del arte de nuestro continente. En efecto, si analizamos algunas de las obras que conforman este momento inicial no será difícil advertir cuáles son los indicios que determinan esta tendencia. Por empezar, un claro sentido del orden compositivo regula la organización del espacio pictórico; en él la artista dispone de todo un inventario de imágenes que evidencian su inclinación hacia un concepto racional del arte. Sin embargo, su interés por la materia la orienta hacia la búsqueda de variaciones de textura dentro de la misma, con lo cual se aparta de ese inicial planteamiento racional para acercarse a un resultado más espontáneo e imprevisible.

Por otra parte, el color aporta otro nivel de significación: el uso de dorados sitúa al espectador en el territorio de lo ritual y religioso, de esta manera se acentúa el carácter simbólico que tienen sus obras ante la presencia inmediata de imágenes inequívocamente arquetípicas: la cruz, la media luna, el sol y formas ovales que se insinúan en el plano o que se explicitan a manera de volúmenes adosados. Tampoco son ajenas a este sentido ritual las maderas que toman aspecto de tótems, con sus superficies pintadas linealmente y rematadas e coronamientos geométricos. Fondos generalmente azules servirán de soporte a trazos lineales, ortogonalmente dispuestos, y a grafismos circulares, rápidos y gestuales. Estos y otros elementos de análisis son los que se pueden encontrar en obras tales como *El Don*, *El Adorno*, o *La Gracia*, todas de 1993 y expuestas ese año en la galería Praxis de Buenos Aires.

Con un lenguaje anclado plenamente en la estética contemporánea, María Luz Gil propone un acercamiento a la visión de mundo que se puede encontrar en las culturas precolombinas y acentúa el interés que muchos de nuestros artistas tienen por la cuestión de la identidad latinoamericana. Así, con las calidades táctiles que adquieren sus texturas, con el carácter "indicial" que tienen muchos de los grafismos que aparecen en sus

superficies y con la fuerte sugerencia simbólica de su paleta -predominantemente azul, amarilla y dorada-, la artista aporta un sentido más humanizado a la pintura geométrica a la vez que se diferencia del aséptico racionalismo europeo.

No es necesario buscar folclorismo pintoresquista para encontrar señas de identidad que diferencien el arte de este continente; basta mirar el nítido universo visual que nos propone María Luz para encontrar la esencia de un lenguaje indudablemente latinoamericano pero al mismo tiempo incuestionablemente universal. La artista mira a la América fundacional y ésta nutre con sus mitologías su escenario plástico.

Mitologías tradicionales serán también las que alimenten la orientación que María Luz dará a sus obras actuales pero, esta vez, apelando a un lenguaje completamente diferente, con códigos de lectura también diferentes y transitando por una vía que se aleja del anterior planteamiento racionalista, para acercarse a otro más imaginativo y metafórico, pero siempre intensamente visual. Mantiene también ahora su interés por una naturaleza que es territorio de misterio. Si antes en sus obras aparecían alusiones a altares y tótems ornamentados por formas cósmicas ahora serán el bosque y la mujer como territorio exploratorio, naturaleza vegetal y naturaleza humana como metáforas de desocultamiento y revelación.

No quedan fuera de su interés las referencias a la sexualidad la identidad, lo femenino manipulado en el mercado y la moda, las ambigüedades de la imagen y la vacuidad cultural contemporánea. Partiendo de estas premisas, apela al lenguaje de la videoinstalación y desarrolla un relato contundente y directo, con el que nos invita a entrar en su mundo individual. El espectador queda, en estas nuevas obras, mucho más involucrado que en las anteriores, dado que aquí la narración implica un desciframiento más complejo y el de un proceso hermenéutico que vuelve más problemática y rica la propuesta, ya que la subjetividad de la artista se cruza y potencia con la del espectador.

La manera que María Luz elige para desarrollar sus instalaciones nos conduce hacia zonas en las que los acontecimientos que se suceden parecieran tener poca importancia. Son hechos que, a modo de microrrelatos, transcurren casi inadvertidamente: en pequeñas pantallas -y cuando éstos son grandes la imagen que se proyecta está fragmentada-, en fotografías diminutas con superposiciones de imágenes difusas,

espectrales y ambiguas, con iluminaciones que generan sensación de penumbra. En todos ellos siempre está presente la idea de accidente, la sorpresa ante lo desconocido, la inquietud por lo imprevisible y lo oculto. Esta miniaturización del mundo, reducido a nada o casi nada, tiene una intención deliberada ya que hace de lo pequeño, de lo aparentemente fugaz y precario, el eje que da sentido a los relatos. De esta manera, son los pequeños hechos aparentemente inadvertidos los que van articulando una realidad que se presenta como complejidad.

En sus dos últimas instalaciones, Más cerca, más lejos y Transparente/Opaco, realizadas en el Centro Cultural Borges durante el año 1997, la mujer y el bosque son los temas que configuran un universo de relaciones recíprocas. En efecto, a María Luz le interesa plantear las analogías que se establecen en esta doble naturaleza. Tanto la interioridad de la mujer como el bosque ofrecen oquedades penetrables: son húmedos, complejos, oscuros y misteriosos. Son naturalezas que deben ser recorridas si se pretende descifrar sus misterios. Tampoco es ajena a la artista la relación entre el bosque y el inconsciente: los terrores del bosque y los del pánico, están inspirados según Jung- por los miedos de las revelaciones del inconsciente. Una mujer a veces niña, se desplaza, se oculta, salta y corre dentro del bosque, que siempre aparece como fragmento, nunca como totalidad.

La imagen se presenta también en fragmentos -se trata de pequeños cuadros por los que se desdobl原因 las figuras-, de esta manera la arista niega el centro y el punto de vista privilegiado; el paisaje se orienta según el desplazamiento de sus habitantes, deja entonces de ser paisaje y se convierte en pasaje. La narración repite el mismo formato de la iconografía medieval y de los cuentos: un mismo personaje nos impone un recorrido itinerante y deviene en identidades confusas.

Todas las imágenes que la artista utiliza en sus obras adquieren el sentido de lo simbólico en tanto van más allá de lo inmediato representado y amplía su horizonte semántico transformándose en metáforas ilimitadas que se despliegan en significados plurales-tantos como receptores haya- y que enfatizan la dinámica estética del espectador.”

Lic.Maria Elena Babino

“Pintura Argentina Contemporánea”

Pinacoteca del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación

Editorial Ediciones de Arte Gaglianone

Buenos Aires, Argentina, 2002