

## ESTRUCTURAS ESENCIALES

*Hilda Benchetrit*  
*Artista Plástica*  
*Profesora Universidad del Zulia*

*...Burlando las reglas de la estática arquitectónica,  
Hilda mueve las imágenes de su obra,  
y las deja moviéndose, o vitalizadas,  
sin otra cuerda que su intención de que lo hagan,  
sin otra meta que estar presente en la dación creativa,  
en la soledad de otro ser humano, en la ausencia de un cuarto,  
en la indiferente mirada de un espectador, en la tierra que habita.*

**Carlos Sanchez Fuenmayor (1986)**

### INTRODUCCIÓN

Intentar un ensayo acerca de la propia obra resulta siempre difícil y probablemente parcial; en general, es una acción que muchos artistas rechazan, sin embargo la historia ha tenido muchos creadores que han teorizado sobre su obra, tal es el caso de los artistas de la Bauhaus por nombrar algunos. En mi caso particular, este ejercicio de escudriñar en los aspectos formales y conceptuales de mi producción creativa ha resultado en cierto sentido positivo, en la medida en que me ha permitido reflexionar y comprender mi evolución y teorizar acerca de mis recursos expresivos, sin que ello limitara mi sentimientos de libertad creativa, que considero el mayor riesgo de la teorización. De todos modos este es un planteamiento personal, que aspiro no afecte ni influya en la percepción de la obra, sino que contribuya a su mejor comprensión.

Desde el año 1982 hasta la fecha he desarrollado diversos géneros como la pintura, el grabado, el dibujo, el collage, la escultura de pequeño y gran formato, el ensamblaje; en todos los casos como vehículo para el desarrollo de una obra de carácter experimental, que

ha manifestado diversos cambios y transiciones, aunque manteniendo como constantes indagaciones sobre la materia, el plano, la superficie y la textura, tendiente a la construcción de una geometría sensible y lírica del espacio.

La temática de la ciudad se encuentra presente desde mis primeros trabajos, y ha sido una constante en las distintas etapas de mi trayectoria, influenciada tal vez por mi acercamiento a la visión de la urbe desde mi perspectiva de arquitecta y a la profunda sugestión que ella ha ejercido sobre mí desde los tiempos de mi formación.

En mis primeras obras pictóricas que datan de 1982, recién llegada a Maracaibo, me dejó seducir por el ambiente urbano del casco central de la ciudad, que aparece como tema esencial de la propuesta, retomo así los elementos arquitectónicos del casco central como puertas, ventanas, rejas, rosetones, signos de un lenguaje que sugiere una urbe fragmentada y ambigua. Luego comienzan a emerger múltiples rostros confundidos con el paisaje, que parecieran poblar esa ciudad.

Estas obras realizadas sobre tela con fuertes texturas matéricas, surgen de mis experiencias en el taller libre del artista Edison Parra, quien me induce a la experimentación con la materia y el soporte, condición que habría de marcar el carácter de mi obra pictórica, unida al uso de tonalidades cromáticas de baja intensidad y a una organización del espacio que responde una geometría no rigurosa, pero que posee un orden *interno* que aproxima la obra a un nuevo *constructivismo sensible*.

Es oportuno citar las palabras de Joaquín Torres García, que define con claridad su teoría del *universalismo constructivo*:

*“¿Qué es la construcción? En el momento en que el hombre (sic) abandona la copia directa de la naturaleza y forja a **su modo** una imagen - sin querer acordarse de la deformación visual que nos impone la perspectiva – esto es, desde que se dibuja más **la idea** de una cosa y no la cosa en el espacio mensurable, empieza una cierta construcción (...) Lo que se impone es **crear un orden** (...) Pero aquél que crea un orden, **establece un plano**, pasa de lo individual a lo universal.*

*El constructivismo, por su intrínseca naturaleza, no puede jamás desaparecer, puesto que es algo existente en el fondo de las cosas (Torres, 2000, 496- 497). Al hacer*

*referencia al concepto de la idea, Torres se refiere a la esencialidad de las cosas y no a su forma, concepto que también fue expresado por los filósofos de la corriente fenomenológica: "Husserl intenta evidenciar que en la vivencia fenomenológica queda al descubierto la esencia de la obra constituida en la conciencia. Esta esencia es la arquitectura de la obra que en la conciencia intencional es vivida como objeto estético (Cofré, 1990, 31)*

Por su parte Lyotard (1973, 11) afirma: "La esencia o *eidos* del objeto está constituida por lo invariable que le mantiene idéntico a través de las variaciones", es decir, el objeto posee una **esencia** que está determinada por un conjunto de predicados, cuya supresión imaginaria generaría la consecuente eliminación del objeto.

Desde una estética fenomenológica la aproximación a la obra de arte implica la determinación de **sus esencias**, caracterizándola no como *objeto* o *cosa* del mundo, sino en su estructura ontológica, es decir intentando penetrar en el misterio del **ser** de la obra de arte: "De esta suerte, la investigación fenomenológica se transforma en la *ontología* de lo artístico, con pretensiones de responder la pregunta que interroga por *el ser* y el *modo de ser* de la obra, pregunta abierta desde el principio de los tiempos y nunca –según creemos– contestada plena y rigurosamente" (Cofré, 1990, 35).

Asimismo, el artista Manuel Quintana Castillo plantea su visión fenomenológica de la obra de arte:

*"...el cuadro presenta una dimensión material y una subjetiva, dejando se ser el soporte de una idea para convertirse en la idea misma: una idea encarnada en su propia sustancia y materia....El arte deja de ser el reflejo artificial de un dogma o un concepto, o instrumento comunicativo de otras realidades, para convertirse él mismo en una realidad sustantiva: un universo único que sin embargo también corresponde a la totalidad del mundo." (Quintana, 1995, 13. Negrillas nuestras)*

En concordancia con estos conceptos, se trata en mi proceso creativo de la búsqueda constante de unas *estructuras esenciales*, que a manera de signos hablen de la ciudad, de la arquitectura, de la naturaleza, o de los seres humanos; un modo particular de representar al mundo, a partir de la captación de sus elementos significantes.

---

### **Evolución de la obra**

A partir de 1983 comienzo a investigar con las técnicas de ensamblaje en madera, a manera de piezas bidimensionales que producen efectos de relieves visuales. Las piezas previamente recortadas se organizan en el espacio en función de una estructura totalizante, la geometría se hace más rigurosa por el corte rectilíneo de las piezas.

El tema de la figura femenina a través de rostros o cuerpos fragmentados aparece como protagonista de estas obras. Se genera un juego de profundidades variables, que actúan en función de la luz, así como también un juego de texturas visuales y táctiles logradas con gubias. La veta de la madera adquiere un papel importante en la composición, acentuada por la aplicación de aguadas, incorporando las formas orgánicas, que sensibilizan el rigor geométrico de la estructura. En 1989, en un reportaje en ocasión de la exposición "Texturas y transparencias" en el Museo Colonial de Mérida expreso:

*"Trabajar con la madera ha sido una experiencia extraordinaria, por las posibilidades creativas que ofrece un material orgánico, con vida propia, con un dibujo natural existente en su superficie, que permite su incorporación al tema integral de la composición. Un material que posee un color original que puede fundirse con las transparencias que se le aplican, un material susceptible de ser texturado mediante incisiones y grabaduras, un material que puede ser ensamblado como un gran collage, variando sus espesores para jugar con los efectos de la luz. Yo he tratado de utilizar estos recursos para recrear mis figuras y espacios constructivos en los cuales el tratamiento textural, el color y la luz, tratan de sensibilizar el rigor geométrico de las formas (Benchetrit, 1989).*

A partir de 1985, había comenzado a experimentar en el campo del grabado en metal y la colografía, lo cual me induce a realizar cambios en mi lenguaje expresivo, a partir de la incorporación de otros recursos técnicos vinculados a estas experiencias, tales como las incisiones y los raspados, así como el empleo del collage.

En el área escultórica he realizado una serie de ensamblajes de madera trasladando los conceptos utilizados en las piezas bidimensionales al tratamiento del espacio tridimensional, sin perder la estructura

constructiva y geométrica. Torsos y rostros femeninos concebidos a partir de piezas planas ensambladas, que generan un juego de oposiciones entre llenos y vacíos, entre brillos y opacidades, entre lisuras y fuertes texturas, generando secuencias rítmicas.

El lenguaje de las formas que había caracterizado mi obra urbana, fue también utilizado en algunos murales arquitectónicos: "Homenaje a Simón Bolívar", ubicado en la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia, que data de 1988, es un mural de factura modular, realizado en concreto armado, tratado con colores tierra, con fuertes texturas matéricas, marcados relieves y una alternancia de llenos y vacíos que le otorga ciertas transparencias. La figura de Bolívar se sugiere mediante una secuencia de perfiles de carácter sintético, en su totalidad la obra transmite un sentido de fuerza, secuencia y unión.

Otras de las obras de escala arquitectónica son los murales de la Televisora de Niños Cantores, y el Palacio de Justicia de Maracaibo, trabajados con un lenguaje similar al descrito anteriormente, ambos realizados en madera, con fuertes texturas de polvo de mármol, cada uno ellos respondiendo a las significaciones propias de su ámbito de influencia.

Finalmente es importante señalar la escultura "Líneas en el espacio atrapando el sol", realizada en 1998, ubicada en el Centro Comercial Lago Mall de Maracaibo, de 3,50 m de altura, realizada en hierro, gres cerámico, y resina sintética, que responde a un lenguaje de mayor abstracción y posee unos elementos móviles, que giran accionados por el viento.

A partir de 1991 comienzo la serie "Urbe, Fragmentos", una experiencia en torno a la temática estructura-ciudad en la cual retomo el tema de la urbe pero de manera más ambigua, no para caracterizar una ciudad específica, sino para transmitir su esencia, para expresar la presencia de una ciudad que permanece en mi memoria, como síntesis de las ciudades que he conocido, una ciudad evocadora de recuerdos que remite a un tiempo anterior.

Respecto a estas obras afirma el crítico Enrique Romero

*"....Aunque, como apreciamos en algunos cuadros, las ciudades de la Benchebrit puedan reducirse a una trama y que, en casi todos advirtamos la ausencia de personajes, nadie podría señalar aridez ni rigidez en estas pinturas. Ya sea*

*con texturas que recuerden a las piedras, ya sea con cielos cuyos comienzos no se precisan, estas pinturas conforman el íntimo homenaje que una alianza de sensibilidad y raciocinio le rinden al paisaje urbano" (Romero, 1995).*

En el año 2001, a propósito de mi residencia temporal en la ciudad de Granada, realizo una serie de obras inspiradas en la arquitectura Nazarí, y especialmente en la Alhambra, con la mirada puesta particularmente en la austera presencia de su piel exterior, opuesta a la profusa decoración de su estructura interior, de sus patios y sus arquerías. Percibir la armonía geométrica de sus volúmenes, la integración con su entorno natural, la perfecta fusión de naturaleza, arquitectura, luz y agua, transmite una indescriptible sensación de paz, lo cual me llevó a concebir estas obras, en las cuales los lugares se asumen como recuerdos, como espacios evocadores que se deconstruyen y reconstruyen a manera de collage.

Con la finalidad de definir algunos aspectos que han caracterizado mi lenguaje expresivo, considero necesario señalar ciertas constantes formales y conceptuales propias de las obras de la última etapa de mi producción.

### **La estructura fragmentada**

Descomponer y componer es un poco el sentido de la obra, la fragmentación del espacio genera micro-espacios sensibles, en los cuáles es posible encontrar otros espacios no revelados.

Se intenta rescatar el sentido de percepción simultánea de la ciudad, alterando su secuencia real.

### **El espacio plano y las atmósferas**

Se trata de generar sensaciones de profundidad espacial sin recurrir a la perspectiva, sino mediante la interacción de diversos espacios planos, intervenidos con diferentes valorizaciones y texturas.

Existe un juego de alternancias entre espacios de mayor energía, caracterizados por tramas lineales, con espacios de mayor ambigüedad (atmósferas) que producen una interacción visual, generando sensaciones de planos que se aproximan o se alejan según su tratamiento textural y cromático.

## **El collage**

El *collage* se transforma en un juego compositivo, donde el azar y lo racional se equilibran para construir un espacio lúdico, a la manera de un crucigrama de imágenes.

El *collage* ofrece la posibilidad de jugar con el espacio y el tiempo de la obra, la simultaneidad de momentos, la incorporación del pasado al presente a través de fragmentos de obras anteriores, o del rescate de gráficas que es posible mezclar de manera racional o arbitraria, logrando contrastes ópticos de forma, textura y color, que enriquecen la lectura de la obra.

## **La textura**

Tanto en las obras sobre papel como en las telas, el elemento textural actúa como activador de las formas, las cuales se ordenan generando secuencias rítmicas, espacios positivos y negativos en frecuente alternancia para generar un movimiento.

Las texturas de polvo de mármol con aglutinante, de considerable pastosidad, se aplican con espátulas, creando el soporte de una escritura de surcos e incisiones que exigen grabar las superficies antes de su secado. Es la fuerza perenne de la materia, horadada por líneas caprichosas y accidentadas, como improntas del gesto azaroso del cuerpo y de la mano.

La textura actúa además como elemento evocador, generando pátinas que remiten a un tiempo impreciso y ambiguo.

## **La línea imprecisa**

La línea es protagonista de casi todas las obras, incorporando una estructura organizadora y geométrica, pero con una gran libertad, capaz de alterar la rigidez que propone la estructura.

Como elemento expresivo esencial, la línea se torna imprecisa y ambigua, a veces responde y se adapta a las irregularidades del corte manual de los papeles del collage, a veces toma la forma de incisiones o grabaduras sobre la materia textural. Se trata, en todos los casos de una línea irregular y gestual, que genera la imprecisión de los límites para lograr una geometría sensible.

### **La trama cartográfica**

La trama cartográfica actúa como un tejido integrador, donde los elementos se organizan a la manera de un plano urbano. La cartografía como visión aérea comunica sensaciones de amplitud, extensión y esencialidad.

La visión planimétrica se integra con la visión proyectual, incluyendo en su complejo tejido la superposición de puertas, ventanas, arcos y cúpulas, generando percepciones ilusorias, que permiten al espectador escoger sus propios recorridos visuales y crear sus propias significaciones.

### **El signo como escritura**

El signo como elemento ordenador de un complejo texto visual, se encuentra presente en todas las obras, pero adquiere particular sentido en la serie "Signos Urbanos". Allí se encuentran referencias a formas conocidas de la ciudad, como puertas, ventanas, arcos, torres, además de otros elementos tratados con mayor sugerencia, que aluden a rocas, tierra, agua, cielos, árboles. Estos signos se organizan alterando su secuencia real, para generar múltiples lecturas.

### **El planteamiento cromático**

La aplicación del color a través de aguadas y transparencias sobre fuertes texturas, genera situaciones imprevisibles.

Se emplea una paleta restringida, sin grandes contrastes cromáticos, algunas obras son casi monocromáticas, generando atmósferas de misterio y evocación. Los grises son frecuentes, así como azules, verdes, tierras, violetas y blancos, con variaciones de saturación.

Las atmósferas se logran con técnicas de impresión de monotipos sobre el papel o la tela, en las cuales los tonos se funden en manchas a veces casuales. También se crean veladuras con crayones, raspados y otras técnicas superpuestas.

El color aplicado capa sobre capa genera profundidades, que acentúan el poder sugerente del espacio.

### **A manera de conclusión**

En mis creaciones recientes he mantenido las dos vertientes temáticas de mi obra plástica, la mujer como *mirada interior*, y la urbe como *espacio de la memoria*, temas que han sido constantes durante mi experiencia creativa, pero que han sufrido transformaciones paulatinas de carácter expresivo y conceptual, producto de un largo proceso de investigación y experimentación.

El tema de la mujer se plantea como reflexión acerca de sus luchas, sus sometimientos y reivindicaciones, pero también como visión ontológica, que permite descubrir mi propia imagen especular. El fragmento se asume como metáfora del conflicto, de la nostalgia, de la multiplicidad de roles, de la otredad.

El rostro como expresión de la mirada interior, es revelador de sentimientos encontrados, del dolor o la plenitud, del misticismo o la irreligiosidad, de los recuerdos o del ritmo avasallante del presente, de todas aquellas experiencias de vida que nos impone el difícil rol de ser mujer. Pintar a la mujer desde la propia experiencia de **ser mujer**, plantea otras implicaciones de sentido, que se diferencian de los innumerables y diversos ejemplos que nos ofrece la historia del arte sobre la manera masculina de representar a la mujer.

El tema de la ciudad se asume como un ejercicio de reconstrucción de los fragmentos de la memoria, generando formas complejas, donde coexisten las distintas polaridades: luz y sombra, abstracción y figuración, color y no color, transparencias y opacidades, lisuras y pastosidades; es el ritmo de los opuestos para generar lecturas ambiguas y recorridos visuales complejos, entre los cuales emergen, desdibujados, los *elementos esenciales* de cada lugar.

Sin duda el abandono de Buenos Aires, mi ciudad natal, para radicarme en Maracaibo, ha tenido una significación trascendente en mi vida, y como tal, ha dejado una profunda huella en todo mi trabajo creativo, generando una obra que se transforma en testimonio de mis experiencias de vida, de arraigos y desarraigos, de exilios y reacomodos, de nostalgias y olvidos; revelando la presencia interior de dos mundos, el que se ha perdido y el que se adquiere, haciendo posible la sobrevivencia y la creación.

### Referencias bibliográficas

- Benchetrit Hilda. (1989) "*Figuras, tiempo y espacio*" Diario: "Correo", Martes 30 de mayo de 1989, B-5, Mérida
- Cofré, Juan Omar. (1990) *Filosofía de la Obra de Arte. Enfoque fenomenológico*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, Universidad Austral de Chile.
- Lyotard, Jean - François. (1973) *La Fenomenología*, Buenos Aires, Eudeba Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Quintana Castillo, Manuel. (1995) Catálogo exposición: "*El Río de Heráclito*" de Manuel Quintana Castillo, Caracas, Galería Mucci.
- Romero, Enrique. (1996) Catálogo exposición: "*Urbe, Fragmentos*" de Hilda Benchetrit, Caracas, Galería Felix.
- Sanchez Fuenmayor, Carlos. (1986) "*La poesía Plástica*" de Hilda Benchetrit, Revista "Maracaibo" Nº 458, Maracaibo.
- Torres García, Joaquín. (2000) Catálogo exposición "*Heterotopías. Medio Siglo sin lugar*", 1818-1968, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía.