

## LABERINTOS, ESPEJOS, CAÍDAS

Elena Oliveras

Laberinto, Bajo el cielo azul e Ícaro, tres de los últimos trabajos de Lucía Warck-Meister, insisten en la connotación de fragilidad y en la alternancia construcción-destrucción de su obra anterior. Pero en ellos observamos una dosis mayor de incertidumbre y perplejidad, como si la artista intentara fijar imágenes huidizas de temores y de esperanzas compartidas con sus contemporáneos en un presente trágicamente cambiante.

### laberintos leves

Si en trabajos anteriores de Warck-Meister, la telaraña fue símbolo de la fragilidad humana, la figura del laberinto pasa a ser símbolo de una definición incierta del hombre y del mundo. Recordemos a Borges: “Entonces, para mí, que no sé bien quién soy, ni qué cosa es el mundo me veo como un laberinto.” (1) El laberinto –la pregunta- nos llama y nos seduce. No es casual que el Laberinto (2000) de Warck-Meister apele en primer lugar a nuestro cuerpo, invitándonos a ingresar, a ser parte de una misma extensión física. Con seductora sensorialidad ofrece sus superficies al tacto. Ya dentro de él, podremos sentir sobre nuestra propia piel el encantamiento de sus paredes, pieles lábiles y frescas que nos separan discretamente, con su transparencia, del mundo exterior. Las paredes blancas de la instalación han sido realizadas con una materia plástica que, ablandada por efecto del calor, circula dentro de una pistola encoladora. Así, transformada en hilo, es el soporte de los dibujos que tejen las paredes del laberinto. Materia y motivo –telaraña–son similares a los de series anteriores de relieves y de tiras que colgaban en el espacio, se ovillaban sobre el piso o eran guardadas en asépticas bolsas. Como antes, también encontraremos ahora la presencia del texto-trama yuxtapuesto a la figura de la telaraña. Pero donde antes leíamos: “construyo-destruyo”, “ella devora”, “este es el fin”, “tu mente es frágil”, ahora nos encontramos con una invitación: “ven conmigo”. De esta manera, no sólo es nuestra imaginación sino también nuestro cuerpo el que debe responder. Si aceptamos rendirnos al magnetismo (¿a la trampa?) del laberinto, si ingresamos en su interior, sumándonos a sus pliegues y repliegues, comprobaremos que él apenas nos contiene. Sus paredes blandas no llegan a tocar el suelo, no hay cimientos que las estabilicen. A esta inconsistencia física se suma la inconsistencia visual, pues tampoco llegamos a tener una lectura clara de lo que se nos enfrenta. A medida que nos desplazamos, las figuras de la telaraña y las letras se vuelven más

o menos confusas según jueguen, sobre ellas, llenos o vacíos, transparencias u opacidades. También el cuerpo del otro, compañero casual del viaje a través del laberinto, será un factor imprevisible agregado al mismo juego de variantes. La luz que atraviesa la filigrana de las paredes, proyectando sombras en el espacio exterior, extenderá la frontera del laberinto. No parece haber un final de la trama. Las formas fluyen según un movimiento que las completa o las desvanece, como la sucesión de caras y de objetos que se hacen y deshacen libremente en una nube en movimiento. Al igual que muchos de los laberintos que Borges sueña, el de Warck-Meister tiene también la forma de un círculo (2). Quizás la ventaja del círculo sea hacernos pensar en la posibilidad de un centro, lugar que no siempre es el más seguro pues, al menos dentro de la ficción borgeana, puede albergar tanto a la rosa como a la tempestad, es decir que puede ser tanto el punto de unión con lo trascendente como el del extravío definitivo. No obstante, para Warck-Meister el laberinto no es el lugar de una pesadilla (3). Es, más bien, la puesta en escena de un sentido oculto (de allí su silencio).

#### espejos azules

La predilección por la forma circular, presente en el laberinto, también se pone de manifiesto en la ambientación *Bajo el cielo azul* (2001). Allí el cielo está representado por un conjunto de recipientes azules de cristal --vasijas, vasos, copas-- que cuelgan boca abajo. Muchas de las piezas están rotas o astilladas, otras han pasado por reparaciones, por lo cual, como en el laberinto, el círculo no es estable y perfecto. Manteniendo connotaciones de su obra anterior, Warck-Meister da nuevamente cabida a la fragilidad --acentuada por la rotura y la suspensión-- y al par construcción-destrucción. La incertidumbre del Laberinto se vuelve ahora desconcierto ante la inversión de los términos. ¿Por qué son las vasijas azules suspendidas las que definen el cielo? ¿Por qué ese cielo se refleja en el espejo del suelo?(4) Acaso la inversión recuerde un postulado básico del universo cabalista: “Como arriba, así abajo”.

En efecto, el uso de recipientes azules de cristal en *Bajo el cielo azul* puede ser interpretado cabalísticamente. El color azul correspondería al azul de la *shekhinah*, la presencia femenina de Dios (5). El hecho de que esos recipientes estén rotos se relacionaría con el concepto cabalístico de *tzimtzum* o “contracción” del ‘*En sof*’ o Absoluto Infinito. El ‘*En Sof*’ tuvo que contraerse para crear el mundo de la forma. Pero cuando él se derrama en las vasijas del mundo de la forma, éstas se resquebrajan al ser incapaces de contener su poder. “Las *qelippot* (término para el que se han propuesto diversas traducciones: “cáscaras”, “vainas”, “fragmentos”, “cascotes” “conchas” o

“caparazones”) de las vasijas resultantes de semejante desbordamiento se convirtieron en nuestro mundo caído”... (6)

Participando del relato cabalístico, decir que estamos “bajo el cielo azul” sería decir entonces que somos energía caída, receptores de un inmenso poder (divino) y reparadores de los recipientes --hoy resquebrajados-- que intentaban contenerlo. En la visión esperanzada de Warck-Meister, la caída es ‘compensada’ por el crecimiento de lo vivo. Nada impide que la naturaleza siga su curso. Naturaleza que es sinónimo de belleza. Por eso, para normarla, la artista ha elegido una flor: una orquídea blanca (phalaenopsis). En las posiciones más insólitas, la singular planta seguirá viva, siempre y cuando sepamos brindarle el cuidado necesario.

caídas predecibles

Ícaro (2001) es un objeto de Warck-Meister en la que se retoman elementos de Laberinto y de Bajo el cielo azul. Está nuevamente presente la búsqueda de una salida y también la idea de la caída. La mitología nos enseña que Ícaro --sinecdóticamente nombrado por plumas blancas que desbordan de un recipiente azul caído-- elabora una estrategia para salir del laberinto-prisión de Creta. Según Ovidio, Ícaro se elevó del suelo gracias a un armazón de madera y a unas alas de plumas pegadas con cera al cuerpo. Su padre, Dédalo, le había aconsejado no acercarse demasiado al sol para evitar que el calor derritiera la cera, ni al mar para que la humedad no se adhiriera a las plumas haciéndolas caer por su peso. Pero el joven, desobedeciendo los consejos paternos, se encumbra, con lo cual sus alas se deshacen y, finalmente, cae al mar (6). Warck-Meister ha construido, sin habérselo propuesto, una ‘trilogía’ o narración en tres ‘actos’ movibles, con piezas que se interconectan y que el espectador podrá unir libremente. Al igual que en el Laberinto, no habrá cierre definitivo. En el centro del relato, el lector podrá encontrar, quizá en la rosa o en la tempestad, el reflejo de sí mismo. Intérnandose más, haciendo su camino, podrá descubrirse como texto o trama (7) , para sí y para los demás. Y podrá decir, con Octavio Paz:

“Sin entender comprendo  
también soy escritura  
y en este mismo instante  
alguien me deletrea”.

(1) Cf. Thiago de Melo (entrevista), "Cometí el peor de los pecados: no fui feliz", en Proa, Buenos Aires, julio/agosto 1999, 32.

(2) Así como Borges concibe al tiempo bajo la forma de un movimiento circular, de un eterno retorno, así también concibe al espacio bajo la forma de un laberinto, el que puede materializarse tanto en un palacio como en una biblioteca o en un desierto. Curiosamente, el laberinto no sólo supone fatigosas galerías, escaleras, puertas y muros que vedan el paso. Puede adoptar también la forma de un enorme desierto (cf. Jorge Luis Borges, *Los dos reyes y los dos laberintos*", El Aleph, Buenos Aires, Emecé, 1957).

(3) Reconoce Borges estar sometido a dos pesadillas: una es la del laberinto; la otra, la del espejo (cf. *Siete noches*, 43-44).

(4) Warck-Meister recubre el piso con una superficie espejante (mylar).

(5) La escritura laboriosa, 'femenina', presente en trabajos de Warck-Meister trae a la memoria la idea de la *Torá* escrita (femenina). "Mientras residió en *Jokmah*, el tetragrámaton (YHWH: Nombre primordial de Dios) permaneció desencarnado, identificado con la *Torá* no escrita (masculina). Al revelarse a sí mismo a través de las *sefirot*, la *Torá* escrita (femenina) se convirtió en el cuerpo perceptible de Dios en el mundo creado" (Perle Besserman, *Cábala y misticismo judío*, Barcelona, ediciones Oniro, 1997, 38).

(6) *Ibid.*, 36.

(7) Texto (del latín *textus*) significa etimológicamente trama o tejido.

(8) Octavio Paz, *Al Paso*, Barcelona, Seix Barral, 87.

*Labyrinth, Under the Blue Sky* and *Icarus*, three recent works by Lucía Warck-Meister, maintain the conceptual contents of her previous work ie. fragility and alternate construction-destruction. But in these new works we observe a greater dose of uncertainty and perplexity as if the artist were trying to affirm the fear and hope that she shares with her generation in a tragically changing world.

light labyrinths

In Lucia's previous work the spider web was a symbol for human fragility. The labyrinth now becomes a symbol for the uncertainty of mankind in the present world. Let us cite Borges: "For me who doesn't really know who I am nor what the world is, I see myself as a labyrinth." (1) What is it in the labyrinth that calls and seduces us? It is not by chance that Warck-Meister's *Labyrinth* (2000) appeals first and foremost to our body, inviting us to enter and to become physically part of it. With seductive sensuality it invites us to touch it. Once inside we can feel on our skin the enchantment of its walls, labile, cool parchments which discreetly and transparently separate us from the outside world.

The white walls of this installation have been done with a glue gun which heats the plastic to soften it. Thereby the plastic becomes a thread which is then woven to become the walls of the labyrinth. Substance and motive - the spider web - are thus the same as in previous works where they were used as reliefs, or hung in open space, or wound in a skein on the floor, or kept in aseptic transparent bags. As previously, we will find juxtaposed weft and text in the web. However where previously we read: "I construct, I destroy", "she devours", "this is the end", "your mind is fragile", we now find an invitation: "come with me". Thereby it is not only our imagination but also our body which must respond.

If we surrender to the labyrinth's magnetism (to the trap?), if we enter it adding ourselves to its folds and bends, we will feel that it hardly contains us. Its soft walls which do not reach the floor lack foundations to stabilize them. Adding to this physical inconsistency we find a visual arbitration since we cannot read clearly what we have in front of us. As we move about the spider webs and texts become more or less jumbled depending on whether the background is full or empty, transparent or opaque. Bodies of others, occasional companions who share this experience, play as additional unforeseen variables.

Light which comes through the delicate filigrane creating shadows on the outside walls extends the boundary of the labyrinth. There seems to be no end to its weft. Forms flow according to movements which appear and

disappear much as faces and objects are freely made and dissolved in passing clouds.

As with the labyrinths of Borges' dreams, this work by Warck-Meister is also circular. (2) Possibly the advantage of a circle is to lead us to think that possibly it has a center, not always its safest place since, at least in Borges' fiction, it can harbor a rose or a tempest. It can therefore be the place of transcendent unity or of permanent deviation. However for Ms. Warck-Meister the labyrinth is not a synonym for nightmare. (3) It is rather the setting for an unforeseeable experience (thereby its silence).

blue mirrors

Preference for a circular form so noticeable in the labyrinth is again present in the installation *Under the blue sky* (2001). Here the sky is represented by blue glass containers – vases, glasses, bottles – which hang upside down. Many are broken or splintered, others have been repaired due to which, as with the labyrinth, the circle is not stable or perfect. Maintaining the connotation with her previous work, Ms. Warck-Meister once again speaks to us of fragility – emphasized by the broken suspended glass – and of construction and destruction.

The uncertainty of the *Labyrinth* now becomes disorder and confusion due to objects being upside down. Why do hanging blue glass containers stand for the sky? Why is this sky reflected on the ground? (4) Can this inversion remind us of that essential principle of the cabalistic universe: “As above, so below”. It is a curious coincidence that *Under the Blue Sky* and concepts from the cabala related to the image of a broken vessel representing the power of the Almighty. It relates to the concept of “*tzimtzum*”, the contraction of “*en sof*” or “absolute infinite” which when limiting itself to create the world of form was spilled into vessels which were unable to contain its power and cracked. The “*qelippot*” (a term for which diverse translations have been suggested: “shell”, “peel”, “sheath”, “fragment”, “rubbish”, “cover”) of the vessels resulting from such an overflow became “our fallen world....” (5)

Sharing the cabalistic message, saying that we are “under the blue sky” would then mean that we are fallen energy, recipients of immense (divine) power and repairer of the vessels – presently cracked – which were unable to contain it.

In Warck-Meister's hopeful vision, the fall is “compensated” by the growth of life. Nothing stops nature from following its course. Nature being a synonym for beauty. To establish a norm in this respect, the artist has

chosen a flower: a white orchid (*phalaenopsis*). In most unusual positions these plants will stay alive if we are capable to care for them.

predictable falls

*Icarus* (2001) by Warck-Meister is an object which includes elements from *Labyrinth* and *Under the Blue Sky*. Once again the search for an exit and the idea of a fall are present. Mythology teaches us that Icarus -- a synecdoche for white feathers which overflow from a large fallen container -- elaborates a strategy to escape from the Cretan prison-labyrinth. According to Ovid, Icarus lifted himself off the ground thanks to a wooden frame and feathers glued with wax to his body. His father, Daedalus, had advised him not to fly too close to the sun where the heat could melt the wax, nor near the sea where the humid air could increase the weight of the feathers thereby causing his fall. But the young man disobeying the paternal advice, elevated himself. His wings dissolved and he fell into the sea. (6)

Unknowingly, Ms. Warck-Meister has created a trilogy or narration in three mobile parts with components which are interrelated and which the viewer can bring together freely. At the center of this narration the reader may find in a rose or in a tempest a reflection of him or herself. Entering deeper the viewer will be able to discover himself as a text or weft, for himself or others. And he will be able to say as Octavio Paz:

“Sin entender comprendo

también soy escritura

y en este mismo instante

alguien me delecta”.

1 Cf. Thiago de Melo (interview). “I committed the worst sin: I was never happy”, in Proa, Buenos Aires, july/august 1999, 32.

2 In the same as Borges conceives time as a circular motion, as an eternal return, so he conceives space as a labyrinth which can take the shape of a palace, of a library or of a desert. Curiously the labyrinth does not only imply tiresome galleries, stairs, doors or walls which block our path. It can also be an enormous desert (cf. Jorge Luis Borges, “Los dos reyes y los dos laberintos”, *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé, 1957).

3 Borges admits suffering from nightmares: one with labyrinths, the other with mirrors (cf. Seven nights 43-44).

4 Warck-Meister covers the floor with reflecting sheets (*mylar*).

(5) La escritura laboriosa, ‘femenina’, presente en trabajos de Warck-Meister trae a la memoria la idea de la *Torá* escrita (femenina). “Mientras residió en *Jokmah*, el tetragrámaton (YHWH: Nombre primordial de Dios) permaneció desencarnado, identificado con la *Torá* no escrita (masculina). Al revelarse a sí mismo a través de las *sefirot*, la *Torá* escrita (femenina) se convirtió en el cuerpo perceptible de Dios en el mundo creado” (Perle Besserman, *Cábala y misticismo judío*, Barcelona, ediciones Oniro, 1997, 38).

(6) *Ibid.*, 36.

7 Text (from Latin *textus*) which means weft or fabric.

8 Octavio Paz, *Al paso*, Barcelona, Seix Barral, 1992, 87.