El erotismo en el universo simbólico de Tilsa Tsuchiya

Eroticism in the symbolic universe of Tilsa Tsuchiya

MIHAELA RADULESCU DE BARRIO DE MENDOZA*

Artigo completo recebido a 3 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Rumanía / Perú, artista visual.

AFILIAÇÃO: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte y Diseño, Especialidad de Diseño Gráfico. Campus PUCP, Av. Universitaria 1801, Cercado de Lima Lima 32, Peru. E-mail: mradule@pucp.edu.pe

Resumen: En este artículo, la autora analiza el universo simbólico de la pintora peruana Tilsa Tsuchiya para investigar el enfoque de la predicación existencial que la artista desarrolla para dar forma a su aspiración a la unidad y la armonia, desde la diversidad y la interacción permanente de los elementos. Tilsa Tsuchiya crea el habitat de la génesis captando la energia vital del querer ser y expresando su erotismo primordial en un lenguaje onírico- mítico.

Palabras clave: Erotismo / mito / interacción / subjetividad / universo simbólico.

Abstract: *In this article, the author analyzes the symbolic universe of the Peruvian painter Tilsa Tsuchiya to investigate the existential preaching approach that the artist develops to give form to her aspiration to unity and harmony, from the diversity and the permanent interaction of the elements. Tilsa Tsuchiya creates the habitat of genesis capturing the vital energy of wanting to be and expressing its primordial eroticism in a dream-mythic language.*

Keywords: *Eroticism / myth / interaction / subjectivity / symbolic universe.*

Barrio de Mendoza, Mihaela Radulescu de (2018) "El erotismo en el universo simbólico de Tilsa Tsuchiya." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 9, (21), janeiro-março. 119-128.

Introducción

Tilsa Tsuchiya (1936 — 1984), artista plástica peruana del siglo XX, hija de un inmigrante japonés y una peruana descendiente de chinos, es considerada una destacada representante de la historia del arte peruano, integrante del grupo surrealista de los años 1970. Fue pintora, dibujante y grabadora. Se inspiró en el arte medieval para crear un universo simbólico habitado por seres naturales que remitían al origen del mundo, conectados más allá de las diferencias entre lo vegetal, lo animal y lo humano, cuyas pulsiones hacían de Eros la fuente de la energía vital (Freud,1993). El deseo manifiesto y el erotismo subyacente integran en sus obras dualidades y elementos provenientes de diferentes fuentes, en una expresión onírica de la aspiración a la unidad y a la armonía, con constantes intertextualidades con el imaginario mítico oriental y el imaginario mítico precolombino.

Como la historia del arte necesita un permanente diálogo con la memoria actual, con actos de valoración y re-consideración de la enunciación creativa de los artistas, esta investigación se apropia de la obra de Tilsa Tsuchiya para hacerla interactuar con los conceptos que articulan el pensamiento contemporáneo del arte, sobre todo en lo que se refiere a su capacidad de introspección de los sentidos y valores que definen el goce de la vida. Considerada en su época una representante importante del realismo mágico, sobre todo por la serie de cuadros denominada por la misma artista "Los mitos ", creada a su regreso de Francia a mediados de los 60 (en Francia estudió Historia del Arte en La Sorbona, luego de estudiar pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Perú), en el contexto peruano se valoró su obra en la perspectiva de un surrealismo local, con influencias del indigenismo pictórico peruano, como creación de una mitología propia, con rasgos precolombinos, europeos y orientales. El interés de la crítica se proyectó hacia la génesis cultural de la obra y su contextualización estética. Con esta investigación se enfoca la mirada hacia la percepción contemporánea de sus significados. La relevancia de la hibridez constitutiva de la obra es analizada no desde la perspectiva de las fuentes de inspiración, sino desde el valor significante de sus interacciones.

Con este fin, la investigación optó por un análisis semiótico interesado por la captación del sentido en discurso, en un recorrido que va desde la captación sensible y perceptiva de la obra hasta una captación cognitiva, ética, estética y figurativa (Fontanille, 2001) , en busca de las manifestaciones emocionales de la enunciación y de la dimensión pasional del acto creativo, traducida en significados y lenguaje.

Figura 1 · Tilsa Tsuchiya: Dibujos . Fuente: Colección Pintores Peruanos de El Comercio.
Figura 2 · Tilsa Tsuchiya: Dibujos . Fuente: Colección Pintores Peruanos de El Comercio.

1. Génesis en una semiótica de las interacciones originarias

Observar la obra de Tilsa Tsuchiya es acercarse a un universo simbólico que se expande desde la dualidad, fuente de la génesis de seres míticos y paisajes del inicio del mundo. La dualidad genera realidades en las cuales fusionan, se yuxtaponen o se insertan signos de diferente procedencia, partícipes en un erotismo compartido por todos los elementos que emergen en este espacio de luz y transparencias. Los seres están en plena transición de un estado a otro: incompletos corporalmente, no diferencian entre lo humano y lo animal, están experimentando los primeros momentos de la existencia con una mezcla de vitalidad, asombro e intensidad que remite a la energía esencial de la vida. Es relevante la ausencia de los brazos, símbolo del esfuerzo que hace del ser humano un homo faber.

Es un mundo con una cosmovisión propia que hace interactuar rasgos sintáctico-semánticos de varias culturas pero la diversidad de las referencias se subordina al sentido articulador para desarrollar una energia mítica. Al extraer los referentes de distintas cosmovisiones (la precolombina costeña y andina ; la oriental) los hace no sólo convivir sino también integrarse en una presencia autónoma que se autorevela en una«síntesis de mundo y espíritu» (Cassirer 1972,1: 57) . A esta voluntad de creación de un simbolismo primigenio, que implica la restitución del valor simbólico de las formas, contribuyeron las lecturas de Tilsa Tsuchiya de las obras de René Guénon con su apertura hacia lo esencial, primordial y universal, y de Frithjof Schuon, con su pasión por las grandes revelaciones. El historiador del arte peruano Luis Eduardo Wuffarden encuentra en este proyecto la vocación de la construcción mítica, de la "búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y el descubrimiento de un centro espiritual" (2000:20). Es la opción por la función mitopoiética (Cassirer 1975: 166) en cuyo acto fundacional 1os símbolos intentan reconciliar y unir los opuestos en la psique creadora de realidades alternas a la experiencia de la cotidianidad. Gianni Vattimo (1991), para quien la estética se relaciona intímamente con el mito, se refería a la capacidad humana de construir un hábitat y , a partir de éste, hacer funcionar la metáfora de la verdad como habitar.

¿Cuáles son los arquetipos que habitan el universo creado por Tilsa Tsuchiya? Desde el inicio hay que destacar que la subjetividad de la artista no se expone demostrativamente en arqietipos claramente configurados para expresar determinados significados, sino que genera una reserva de significación a partir de la fractura del lenguaje objetivante de la representación. Es un movimiento de desfundación, que no opta por proponer estructuras simbólicas interpretables desde una construcción referencial argumentativa sino por exhibir en la

Figura 3 · Tilsa Tsuchiya: Aro negro (detalle).
Fuente: Colección Pintores Peruanos de El Comercio

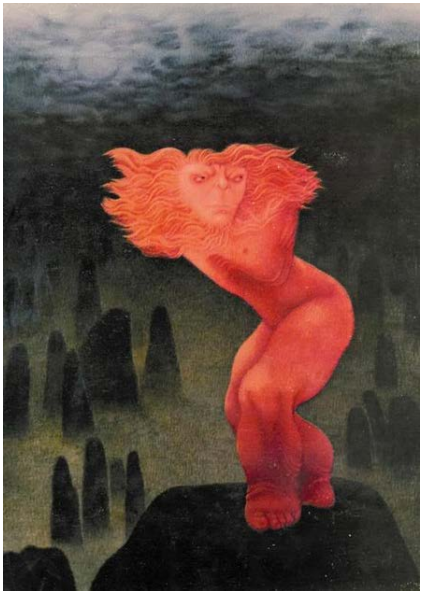

Figura 4 · Tilsa Tsuchiya: Paraiso. Fuente: Colección Pintores Peruanos de El Comercio.
Figura 5 · Tilsa Tsuchiya: El mito del Guerrero Rojo. Fuente:Colección Pintores Peruanos de El Comercio

dualidad dinámica — estática de sus personajes una serie de interacciones inéditas entre factores y funciones, entre marcos referenciales conocidos e hibridaciones que se crean en la intersección de sus signos. La interacción está relacionada con la unidad y entre los recursos sintácticos destaca la forma curva, en la inserción de los personajes en el espacio y en las mismas presencias que lo habitan : montañas, peces, ramas, falos, lenguas, piernas, cordones ombilicales. La sugerencia de la metamorfosis está implícita: estamos ante una génesis cuyas formas son transitorias, diferentes a los patrones de la estabilidad categorial, en posible transformación o metamorfosis permanente.

La unidad se nutre del movimiento, de la interacciones elementales y sus originales resultados. La interacción no se da sólo en el habitat creado sino también en relación a nuestra iconografía, caracterizada por estabilidad y permanencia, como en el caso de la imagen del Paraíso (ver Figura 4). Es un acto de resurección de la subjetividad que reivindica su propia fundación simbólica del mundo, desde el deseo de interacción e integración de lo diferente, con la fuerza del Eros y la impronta de la vitalidad. La erosión de las representaciones de la génesis abre los horizontes y libera la subjetividad. Llama la atención la ausencia de un Dios creador, reemplazado por una energia en acción que apela a la hibridación y su pluralismo expresivo que conjuga formas y lleva la diversidad hacia la integración.

2. Cuerpos en el mundo híbrido

Los seres míticos de Tilsa Tsuchiya existen, se desplazan, flotan, se descubren a ellos mismos y al mundo que los rodea. Hay una fuerza de atracción que los hace explorar la existencia. La hibridez de su presencia es compartida, desde el equilibrio de opuestos y la reversibilidad de su identidad de sujetos-cuerpos. Hay una intercorporeidad genérica, donde la naturaleza del cuerpo se muestra heterogénea, polimorfa y múltiple, además de dinámica y y cambiante, características que se deducen, no se muestran. El cuerpo de las presencias de esta habitat es un significado/significante fluctuante, que ha pasado en el acto creativo por una des-referencialización del referente y la semiotización del cuerpo que participa en la pulsión erótica vital de este principio de mundo.

Hay una sintaxis elemental que pone de manifiesto la interacción de les seres que habitan este mundo con la energia envolvente del espacio. Para Jacques Fontanille (2008) cuando el conflicto genérico entre energía y materia se estabiliza emerge el sentido icónico y la síntaxis figurativa, proceso del cual resultan las cuatro figuras icónicas del cuerpo: el cuerpo-envoltura; el cuerpo-carne; el cuerpo-cavidad; y el cuerpo–punto. El habitat de este mundo primigenio

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 9, (21), janeiro-março. 119-128.

hace que fluctue la relación entre energía y materia, las sorprende en medio de su incorporación. Los cuerpos son envoltura porque manifiestan una forma que les permite hacer contacto con lo otro. Sus interacciones han dejado marcas, los cuerpos tienen las inscripciones de lo otro con lo cual han interactuado. Son marcajes estructurados, que conllevan a una organización sintáctica de las huellas de la hibridación. Son carne, con trazas que provienen del interior del cuerpo, que aportan el componente afectivo, con estados emocionales de espera, atracción, decisión que fomentan las sintonizacionres sensoriales con el entorno. Son cuerpos-punto por el movimiento contenido o el desplazamiento sugerido de los personajes en el espacio-tiempo. Son cuerpos –cavidad por la actorialización de los personajes, arquetipos de la fuerza vital siempre en busqueda de la plenitud de ser.

En este escenario, lo masculino y lo femenino diluyen sus identidades y unifican sus impulsos, la luna y el sol coexisten en la misma mirada, lo mítico y lo elemental se remiten a la misma fuente, los cuerpos comparten la luz y la consistencia con el paisaje. En el dispositivo referencial, los paisajes andinos se encuentran con la pintura japonesa y con la música de Albinoni y Wagner que la artista escuchaba mientras pintaba, expandiendo el territorio híbrido de la construcción mítica y sus alcances sensoriales — afectivos.

Conclusiones

La interacción significante que las obras de Tilsa Tsuchiya proponen a su observador tienen referentes afectivos, proporcionan asociaciones y muestran la personalidad de su autora desde el lenguaje plurisignificativo connotativo de la expresión artística. Tilsa Tsuchiya ha creado un mundo — génesis en busca de la integración y armonía de quienes lo habitan o lo sueñan. Estos seres en fluída y orgánica interacción comparten e intercambian elementos corporales, expanden sus posiblidades de ser y actuar, integran lo exterior con lo interior, desconocen rupturas o tensiones, se buscan el uno al otro. Es un mundo transparente y liviano, movido por la fuerza vital de todas las presencias que lo componen, participes en la manifestación de Eros en sus identidades. Son significados que ensayan la oposición a las verdades estables y cerradas, que funcionan como parámetros y acompañan la historia del ser humano, liberando la subjetividad tanto de la artista como de quienes están frente a sus obras.

Figura 6 · Tilsa Tsuchiya: S/N. Fuente: Colección Pintores Peruanos de El Comercio.
Figura 7 · Tilsa Tsuchiya: Tristan e Isolda. Fuente: Colección Pintores Peruanos de El Comercio.

Barrio de Mendoza, Mihaela Radulescu de (2018) "El erotismo en el universo simbólico de Tilsa Tsuchiya." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-7316. 9, (21), janeiro-março. 119-128.

Referências

Cassirer E. (1972). *Filosofía de las formas simbólicas*. 3 vols . México: FCE.

Cassirer E. (1975). *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. México: FCE.

Fontanille , J. (2008). *Soma y sema: Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

Fontanille , J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

Freud, S. (1993). *Las pulsiones y sus destinos*. Obras Completas Vol. XIV. Buenos Aires: Edit. Amorrortu..

Vattimo, G. (1991). *Etica de la interpretación*. Buenos Aires: Paidós.

Villacorta, J. & Wuffarden L.(2000). *Tilsa*. Madrid: Ed.Del Umbral.