

Nora Iniesta. Collages

Rodrigo Alonso

Todo lo representable queda liberado del prejuicio y la manía de la representación si puedo transformarlo en un "pequeño evento plástico" [...] A veces me dicen que mis obras no son estrepitosas. A mí me interesa eso: que "juego" a lo mínimo.

Nora Iniesta¹

En unas breves declaraciones recogidas por el poeta Arturo Carrera, Nora Iniesta plantea, desde los inicios de su carrera profesional, unas ideas estéticas rectoras que acompañan su trabajo hasta el día de hoy. La ausencia de estridencias, la fascinación por lo mínimo, el desprejuicio en la manipulación de símbolos e imágenes, los "juegos" con la representación, son estrategias creativas centrales en su obra; parte de una batería de recursos que le ha permitido cimentar los andamiajes de una producción sólida, basada en una investigación visual ingeniosa, constante y personal.

La obtención del Premio Braque en 1980, y su consiguiente residencia en París durante tres años, son hitos determinantes de su promisorio futuro artístico. En efecto, hasta ese momento, la joven Iniesta se desplazaba entre la pintura, el grabado y el dibujo, sin un rumbo claramente definido. La década del ochenta será el marco en el cual comenzará a tomar forma su proyecto plástico. Un tiempo signado por el retorno de la democracia en la Argentina, la expansión del campo artístico y la necesidad urgente de dar rienda suelta a los más variados modos de expresión y participación pública.

Ya desde estos años, Nora Iniesta experimenta con el collage. La yuxtaposición de trozos de papel, fragmentos gráficos, fotografías y estampas va cobrando fuerza hasta revelarse como un método ideal para abordar diferentes terrenos formales y conceptuales, desde los más indefinidos de la abstracción a los más concretos de las combinaciones figurativas. Este procedimiento se demuestra ideal, además, para encarnar el universo de asociaciones visuales y de revisión de los legados imaginarios que atrae a la artista. Así, su presencia será constante desde entonces, ya sea en su versión bidimensional (collage propiamente dicho) como objetual (ensamblaje).

Espacios, ejercicios y cotidianidad

En 1980, Nora Iniesta obtiene el máximo galardón del prestigioso Premio Braque con una obra que ensancha las posibilidades del dibujo – categoría a la cual está circunscripta esta edición del certamen – mediante la inclusión de unos papeles que dislocan la continuidad espacial de su soporte. En el catálogo de la exposición correspondiente, el director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Guillermo Whitelow, justifica la premiación con las siguientes palabras:

Las obras de Nora Iniesta se imponen por la amplitud de miras, por la manera segura y diáfana en que libera al dibujo de sus ataduras miméticas. Lo valora en sí mismo, incorporando con discreción el collage, distribuyendo con sabiduría los blancos e imprimiendo a los planos un sesgo que estimula la incertidumbre.²

En efecto, los papeles pegados funcionan aquí como intervenciones espaciales que complejizan el campo sobre el cual operan unas líneas que plantean, a su vez, otros

espacios. A pesar de su carácter ascético y sereno, hay en estas obras una intrincada articulación de planos, de profundidades y superficies, de realidad y representación, que pone de manifiesto los prolegómenos de una investigación plástica en un estado germinal y promisorio.

Las obras realizadas en París inmediatamente después avanzan en esta línea, aunque incorporan un elemento singular: la cotidianidad de la artista. Los papeles pegados son ahora formularios de envíos postales, horarios de trenes y otros documentos que dan cuenta de su estadía como visitante de la Ciudad Luz. Ya no son simples unidades de composición sino que introducen unas informaciones que hablan del día a día, al tiempo que rescatan ciertos impresos destinados al uso habitual a los cuales no se les suele dar valor. De esta manera, Iniesta conforma una suerte de precario diario personal que documenta – quizás sin proponérselo – las instancias de una experiencia vital que se demostraría fundamental para su futuro artístico.

La aparición de información en los collages se profundiza con la utilización de figuritas, estampas y otros recursos que poseen un sentido propio. Al respecto, el crítico Bengt Oldenburg plantea un agudo análisis sobre las operaciones narrativas que se derivan de esta decisión estética:

Prescindir del pigmento y del pincel, como en el *collage*, para trabajar con un producto – o un fragmento de producto – pensado para una performance posible, altera los supuestos de esa mimesis que permite la representación plástica. Nora Iniesta complica aún más este juego de referencias al usar elementos de *collage* que ya poseen una función icónica: estampas de angelitos, sellos postales, ilustraciones varias. Tramar una narración con retazos narrativos ajenos fragmenta, hasta el infinito, las posibilidades combinatorias.³

Así, los collages de Iniesta dejan de ser tan sólo ejercicios formales (ella misma los asume de esta manera cuando utiliza el nombre de *Ejercicios cotidianos* en una amplia serie de trabajos), para comenzar a plasmar, a través de ellos, una visión sobre el tiempo y el mundo que la artista habita. Aquí aparece el germen de sus intereses y obsesiones: la infancia, la memoria, lo local, la manualidad. Federico Manuel Peralta Ramos saluda el matiz juguetón y optimista que adquieren estas piezas calificándolas de post-nihilistas:

El fin del período revolucionario condujo al nihilismo – asegura – o sea a la ausencia de toda conciencia; pero en la prolongación que Nora Iniesta nos muestra con su obra empieza una etapa que yo llamo “post-nihilismo” [...] Es pedir a la vida otra oportunidad, pero con un romanticismo completamente distinto al anterior.⁴

Promediando la década del ochenta surge un proyecto monumental: *Buenos Aires x 365* (1985). Aquí, la artista decide homenajear a sus maestros, amigos y colegas, a través de un conjunto de obras que se corresponden con la totalidad de las jornadas de un calendario y poseen una estructura formal fija: un retrato suyo de cuerpo entero reproducido frente a una grilla ortogonal (que también incluye imágenes de la artista en diferentes posiciones), una intervención profusa con recortes de papel, dibujos y pintura, y un texto que establece proporciones de sus referentes; por ejemplo, la pieza correspondiente al 29 de abril declara: $\frac{1}{4}$ de Rómulo Macció, pintor, $\frac{1}{4}$ de Gastón Breyer, escenógrafo, $\frac{1}{4}$ de Roxana Rosso, empleada, y $\frac{1}{4}$ de Armando Rearte, pintor.

El conjunto se exhibe en el joven Centro Cultural Recoleta (1986), un espacio que se va configurando como un faro de la contemporaneidad. Su exposición constituye un punto clave en la creciente carrera de Nora Iniesta, que se afianza desde la presentación de sus primeros collages en la Galería ArteMúltiple (1980), pasando por una exposición individual en la Fundación San Telmo (1984), y que se consagra tempranamente al final de la década con la participación en la Bienal de La Habana de 1989.

Alfabetos, ensamblajes y escolaridad

La década de 1990 comienza con la primera serie en collage⁵ de los *Abecedarios* (1991). En las piezas que la componen, Iniesta lleva adelante una intensa exploración espacial, valiéndose de recortes de revistas, libros de ilustración e historietas, que se despliegan, caóticamente ordenados – valga el oxímoron –, sobre una superficie blanca enmarcada por un rectángulo negro. Todos los recortes giran alrededor de una letra, que a veces aparece aislada, y otras veces, formando parte de palabras alusivas: la letra A se relaciona con Arte y Argentina; la letra T, con Talento y Tentación (entre otras), etcétera.

En el texto de presentación a su exhibición en la Fundación Banco Patricios, Elena Oliveras destaca los juegos de lenguaje y la nostalgia en el uso del material gráfico, calificando su estética de *escuelismo*:

Los juegos del lenguaje y el *escuelismo* – a través del señalamiento de ciertos prototipos gráficos de la enseñanza escolar – resultan motivaciones principales de la *serie alfabética* de Nora Iniesta. La referencia a la enseñanza no supone repetición sino desvío de la lengua [...] El texto se disuelve en laberintos de múltiples salidas que el espectador debe armar y rearmar a partir de asociaciones inéditas entre los términos. Como en obras anteriores, la artista trabaja sobre sutiles relaciones formales y compositivas. Remitiendo a su producción anterior tampoco está ausente la nostalgia, una de las connotaciones privilegiadas – por otra parte – de un importante sector de nuestras artes plásticas.⁶

El término *escuelismo* fue acuñado por el investigador Ricardo Martín-Crosa en la década de 1970, para referirse a una línea de trabajo de ciertos autores argentinos que, a su criterio, estaría influenciada por los “modelos semióticos escolares”.⁷ En el catálogo de una exposición realizada en el Museo de Arte Latinoamericano, basada en este concepto (*Escuelismo*, 2009), se resumen sus principales lineamientos con las siguientes palabras:

Martín-Crosa llama la atención sobre un rasgo común a numerosos artistas argentinos cuyas imágenes responden, en uno de sus ejes constitutivos, a modelos de significado y sentidos propios del repertorio escolar: una tendencia a la manualidad; un armar perfecto, ajustado y pulcro; un gusto por pegar, recortar, plegar, hacer collages; una obsesión por la repetición y el uso de iconografías relacionadas con lo infantil, los juegos para chicos, los libros de cuentos, los manuales de lectura escolares, los mapas, las figuritas; un misterio poético; cierta ternura y belleza; una tensión entre el individualismo y el apiñarse, estar solo y en muchedumbre, todos modos característicos de la escuela.⁸

Elena Oliveras acierta al vincular la obra de Nora Iniesta con esta tendencia. Más aún, ese término no sirve solamente para calificar el trabajo de estos años, sino que acompaña la práctica de la artista hasta el día de hoy.

Es a partir de la serie *Buenos Aires x 365* que comienzan a multiplicarse los recortes de revistas, los fragmentos de historietas, las páginas de cuadernos, con los procedimientos de cortar y pegar propios de las tareas escolares. Iniesta exagera esta cualidad y la transforma en una parte esencial de su poética visual. Lentamente incorpora, además, materiales *ready-made*, como las estampillas, las figuritas ornamentales, los naipes, los rompecabezas, y después, los más variados objetos domésticos. El uso de estos elementos le permite jugar con la repetición, con la imagen pobre, con los universos evocativos de los productos comerciales banales, con la fragilidad.

La serie *Cotidianidad* (1999) concentra la mayoría de estos recursos. Sobre papeles de colores saturados, Iniesta compone conglomerados gráficos basados principalmente en figuritas ornamentales de animales y flores. Como siempre, el conjunto evidencia un impecable manejo del espacio, al que se suma, esta vez, una organización rítmica acentuada por repeticiones y contrapuntos. Para este último fin, la artista recurre a estampillas de lugares exóticos (Tailandia, Ajmán, Nagala, las Islas Caimán, etc.). El repertorio imaginario se completa con estampas sobre las actividades de las niñas, figuras religiosas, deportes y retratos de próceres argentinos, que adelantan futuras investigaciones sobre los símbolos nacionales y la idea de lo patrio.

De manera paralela, la artista desarrolla un grupo de obras a las que denomina *Paisajes urbanos* (1998), que recuerdan, en cierta medida, a sus collages parisinos. Sobre un amplio campo vacío, delimitado por gruesas franjas de tinta, ordena papeles de colores y ornamentales, tarjetas de ficheros intervenidas, recortes y unas pocas figuras, dando vida a situaciones de una espacialidad generosa, que remiten a arquitecturas y lugares, sobre todo, a través de sus títulos: *Ventana al río*, *Entre dos muros*, *Casa*, *tierra*, *cielo*, etcétera. Refiriéndose a estas piezas, Mercedes Casanegra asegura:

Los trabajos de Iniesta se han caracterizado siempre por su pulcritud compositiva y su *amor al vacío*. En el caso actual se refuerza esta condición. Cada obra – en una época en que concursan los grandes tamaños – es mínima. Y sus gestos son mínimos.⁹

En el cambio de milenio, la obra de Nora Iniesta ingresa en la tridimensionalidad. Lo hace, inicialmente, a través de la intervención de bandejas y platos de sitio con portarretratos y diversos componentes de juegos de mesa (dados, fichas, números de lotería, piezas de dominó, bolitas de vidrio). El ascetismo de los *Paisajes urbanos* es contrastado aquí por las composiciones abigarradas y multicolores, lúdicas y festivas, de estas obras. En una de ellas, titulada *Eso en mi cabeza I*, de la serie *Autorretratos* (1999), la artista se autopercibe como una figurilla coronada por la fortuna (una ficha de alto valor), pero rodeada de vacío e incertidumbre (cifras de lotería). En la serie *La mesa está servida* (1999) prima la decoración y el humor, las flores y el imaginario infantil, no exento de cierta nostalgia. Los portarretratos exhiben fotos de niñas de otras épocas, los juegos de mesa concuerdan poco con el nuevo milenio, los personajes infantiles remiten a una infancia específica: la de la artista. Pero su infancia es la piedra de toque para una reflexión sobre los valores y los sentimientos que se desarrollan en la niñez y que Renato Rita rescata con agudeza poética:

Nora ensambla los fragmentos de una constelación doméstica para que el mundo de la superficie angelical no estibe en el desván de la indiferencia. Agitando el estado oculto de las cosas con delicado contraste nos trae, entre los posibles desencadenamientos, una amabilidad proustiana: la patria es la infancia.¹⁰

Infancia, Patria y multitud

La infancia, las manualidades, la memoria, las tareas escolares, los juegos ocupan el interés de Nora Iniesta en los albores del Tercer Milenio. En un conjunto de tableros de ajedrez intervenidos de 2001, fichas de dominó, Go y Scrabble toman sus lugares estratégicamente como en los diagramas de campos de batalla. Las letras de Scrabble conforman palabras que se configuran como mensajes al espectador: aguante che aguante, fe, gol, todo ideas, son algunos de los vocablos y frases que se manifiestan desde sus superficies. De manera simultánea ve la luz la *Serie de la infancia* (2001), una sucesión de collages que giran alrededor de imágenes de niños, estampitas religiosas y números de azar.

Poco después, Iniesta emprende dos grupos de *Abecedarios* (2003 y 2007), en los cuales vuelve a jugar con las palabras y las significaciones a partir del ordenamiento provisto por el alfabeto. El primero está construido exclusivamente con verbos, reproducidos en una tipografía única – aunque de diferentes tamaños – y en un dorado monocromo que uniforma la superficie visual, pero no las tensiones semánticas: “cautivar, curar, combatir, conectar” son algunos de los correspondientes a la letra C; “enfrentar, eludir, educar, erradicar, equilibrar”, entre otros, acompañan a la letra E.

La palabra. La letra. Son las tentaciones de Nora – asegura Rosa María Ravera –. Ella juega, y al hacerlo, se enfervoriza, se emborracha, se satura de letras (es frecuente en los artistas alcanzar cierto grado, aparentemente inocuo, de alienación). Ella nomina, y así avanza [...] Nora ha advertido que la palabra por sí sola puede iconizar y lo aprovecha.¹¹

El abecedario de 2007 es bastante diferente. Ocupa unas pequeñas telas sobre bastidores, con la letra correspondiente pintada sobre un fondo abstracto. Una o dos imágenes – en general, relacionadas con algún deporte – entran en contrapunto con las letras; ellas provienen, principalmente, de estampas clásicas, aunque también se verifica la adhesión de otros bastidores más pequeños que interfieren con volumen la superficie visual. En alguna medida, estas piezas se ubican en el punto intermedio entre los collages sobre papel y los ensamblajes de objetos que se proyectan hacia la tridimensionalidad.

Una de las obras dedicadas a la letra A presenta un ángel sobre una bandera argentina y una imagen con un gaucho arreando caballos. En esta condensación de elementos se manifiestan algunos temas claves que capturan la producción de Nora Iniesta en estos años y que podrían resumirse, quizás, en un objetivo: una reflexión sobre la argentinidad.

En efecto, el concepto de patria, la búsqueda de lo argentino, la exploración de una identidad incierta pero ineludible, las marcas, los símbolos, los valores, los sentimientos y los conflictos que conforman la esencialidad del país que la vio nacer, se transforman en las ideas rectoras de los trabajos de Iniesta. Esta visión no sólo encauza el desenvolvimiento de su práctica futura sino que resignifica todo lo realizado. Porque muchos de estos ejes conceptuales ya se encontraban, expuestos o latentes, en gran parte de su producción anterior. En 365, Iniesta había construido una constelación de referentes artísticos locales a su alrededor, conformando una suerte de mapa de la cultura nacional. En los collages de los noventa aparecen los próceres y las escenas históricas argentinas; uno de la serie *Cotidianidad* (1999), por ejemplo, incluye una ilustración de la Fundación de Buenos Aires.

Pero la exploración más consistente sobre estos tópicos se desarrolla a partir del año 2000. En 2003, la artista presenta en Caracas la serie *Postales argentinas* (2002), un conjunto de collages habitados por banderas y múltiples personajes de nuestro pasado. En el catálogo de la muestra, Patricia Pacino argumenta,

La bandera argentina y los héroes de la historia surcan el espacio sin nostalgia, capturando solo aquella emoción primigenia, cuando los símbolos patrios lo ocupaban todo. Así como la infancia es el lugar de inmanencia del sentir nacional, también es el desván de los recuerdos compartidos.¹²

A mediados de la década, la mirada se traslada al paisaje nacional, a la vida rural y sus personajes. Fotografías de trabajadores del campo coinciden, en otra serie de collages, con las creaciones de Florencio Molina Campos y las escenas del Martín Fierro, todas ellas tomadas de estampas comerciales (dorsos de calendarios de bolsillo), que se completan con una profusión de banderas, escarapelas y otras siluetas patrias. No obstante, de manera simultánea, Iniesta desarrolla una nueva versión de sus *Ejercicios cotidianos* (2006) que complejiza el terreno de una posible identidad nacional; en ella conviven los mismos elementos anteriores con imágenes turísticas, estampillas del mundo, boletos de colectivo, recortes de revistas, escudos de Boca Juniors, personajes de historietas y hasta patrones ornamentales de los más variados diseños, transformando a cada pieza en un intrincado rompecabezas de filiaciones y referencias.

Unas bandejas de 1999 incluyen por primera vez el retrato de Eva Perón, una figura que aparecerá de manera insistente desde entonces, no sólo como símbolo de la Argentina, sino además, como hacedora, militante, inspiradora y mujer. En 2007, una serie de pizarrones intervenidos con letras, números e imágenes de la líder política y del territorio nacional – *Evita maestra recorre el país* – conforman el corazón de una muestra realizada en el Museo Evita, que Daniel Santoro comenta con estas palabras:

Veo platos y pizarrones, pienso que Eva Perón bien podría encontrar la síntesis de su accionar en estos dos objetos; ella convirtió al viejo estado paternalista y conservador en un raro estado maternal, que supo colocar un plato lleno de proteínas y un pizarrón con al menos unas respuestas frente a cada necesidad, convertidas entonces en derechos [...] Nora nos vuelve a colocar frente a platos y pizarrones, que esta vez, como esfinges ornamentadas, nos plantean un interrogante que ya no tiene ni espera respuesta alguna.¹³

Hacia el final del decenio surge un nuevo interés. Utilizando exclusivamente recortes de revistas – fotografías, dibujos, caricaturas –, la artista arma extensos agrupamientos de personajes – la mayoría son solo rostros – con los más variados rasgos y expresiones; multitudes que reclaman su autonomía y diversidad. Su heterogeneidad contrasta con los usos de imágenes anteriores, en los cuales primaba el estereotipo y la repetición. Aquí hay una perspectiva que podría caracterizarse de antropológica y social: los amplios conglomerados representan estados y “paisajes” humanos, cristalizados en algunos de sus títulos: *Juventud, Empleo, La Argentina hoy, La actualidad rosarina, Respetemos, Cada cual llora como le parece*, etc. Cuatro piezas pequeñas conforman una suerte de cuadríplico: su singularidad está dada por la alineación de los rostros y una frase que los califica desde su interior: *Una sociedad de castas, La vida cultural, La élite, Sectores medios y populares*. Todo este conjunto se presenta en la Galería Wussmann, en una exposición denominada *La vida siempre sonrío* (2008).

Bicentenarios, cromatismo, mujer

Con la celebración de los bicentenarios de los acontecimientos fundantes de la República Argentina (1810, el primer gobierno nacional; 1816, la declaración de la independencia), el interés por volver a las raíces y revisar doscientos años de historia se torna cada vez más necesario. El sentimiento patrio resurge y la atmósfera social se encuentra en su mejor momento para repensar y homenajear a los protagonistas y símbolos nacionales. En este contexto, la obra de Nora Iniesta cobra una relevancia especial. Su exploración sobre el concepto mismo de lo patrio y sus múltiples incursiones en las huellas de la argentinidad la ubican en un lugar privilegiado para seguir adelante con esa tarea.

Si bien la creación de collages es una constante en la producción de la artista, estos años están marcados por la realización de instalaciones y objetos, y por la incorporación de un medio que solo había utilizado indirectamente hasta el momento: la fotografía. Con la cámara en mano, Iniesta sale a las calles a recoger imágenes en blanco y celeste, que luego reúne en tres publicaciones.¹⁴ En sus recorridos descubre la vibrante presencia de los colores patrios en los más variados espacios y situaciones, llamando la atención sobre su integración a los ámbitos de la cotidianidad y su insoslayable participación de la vida cultural y social de los argentinos.

Los objetos de estos años se impregnan también de blanco y celeste. Si bien esto ya venía sucediendo – las primeras versiones de *La niña argentina* y *El niño argentino* son de 2002 – el contexto actual potencia su continuidad. La bandera nacional aparece en bandejas, tejidos, objetos de uso diario, souvenirs, adornos, productos kitsch. Los platos retornan como soportes para las combinaciones objetuales, pero son igualmente importantes los “marcos-caja” que permiten erigir universos visuales autónomos en su interior.

La educación (2012) exhibe una pequeña aula escolar en medio de una extensa bandera tejida. La relación entre el adentro y el afuera, entre lo macro y lo micro, matiza los diálogos emotivos y simbólicos de una pieza de gran sensibilidad. Niñas y niños se reiteran en otros ensamblajes tridimensionales actualizando el tópico siempre presente de la infancia. El desplazamiento desde las imágenes hacia los objetos pone en funcionamiento otros códigos de apreciación estética, pero no altera en gran medida las reflexiones y obsesiones que la artista lleva adelante a lo largo de todo su trabajo. Como sostiene Patricia Rizzo,

Simple componentes domésticos recogen con gracia y pericia gran parte de la atmósfera y espíritu de la obra gráfica. Veladamente presentan teatralizaciones críticas de la vida contemporánea, en las que propone la enumeración de roles y estereotipos, de personajes y perfiles, donde se produce una particular genealogía humana.¹⁵

Esta genealogía humana cobra un nuevo matiz en los años recientes, cuando Nora Iniesta decide potenciar la exploración del mundo femenino. Otra vez, no se trata de un tema desconocido para la artista, que lo aborda en numerosas ocasiones a lo largo de su carrera; sin embargo, hay ahora un interés especial por profundizarlo. Esto sucede en el marco de una sociedad cada vez más sensible y demandante respecto de los derechos de las mujeres, y de una organización de las artistas por reclamar el lugar que les corresponde en un circuito muchas veces signado por desigualdades y exclusiones.

En *Chicas argentinas* (2012), las otrora niñas se convierten en profesionales. Su actitud es decidida a pesar de lo pequeño de su figura en relación con el entorno. En *El avenir* (2012) el gesto es, quizás, más dubitativo, pero el derredor es brillante y promisorio. En 2018, una exposición en las salas del Banco Ciudad hace hincapié en este mundo. En las páginas de su catálogo se lee,

Casi desde los comienzos de su carrera, Nora Iniesta ha tomado como eje de su trabajo los múltiples y variados universos femeninos. Niñas o adultas, anónimas o emblemáticas, las mujeres aparecen en sus obras como un *leit-motivo* al mismo tiempo poético y cuestionador. La infancia, los legados familiares, la educación, el mundo laboral, la cultura y la política, son algunos de los contextos recurrentes en los cuales estas figuras negocian sus estatutos de seres sociales singulares. Contextos que trascienden las determinaciones biológicas y que, por eso mismo, expanden, difuminan y problematizan las nociones establecidas de feminidad.¹⁶

En su interrogación de los significantes femeninos, Iniesta evita caer en esencialismos. De ahí que sus obras no se orientan a plasmar los lugares y los roles de la mujer, sino más bien, al contrario, a deconstruir los ya existentes, jugando con los emblemas y estereotipos. En piezas como *Equidad* (2018), pequeñas plaquetas con nombres de niños y niñas conviven sobre una tela, en una celebración de la diversidad.

A modo de conclusión

Es una tarea ingrata tener que concluir un texto dedicado a la obra de una artista en la plenitud de su carrera. Es imposible predecir cuáles serán los rumbos de su producción futura, pero lo que sí es evidente, es que esa producción propiciará una resignificación de todo lo anterior, incluido este análisis.

De ahí que he decidido cerrarlo con el testimonio de un artista maravilloso, que no sólo fue su alumno, sino que capta como ninguno la potencia y la actualidad de la obra de Nora Iniesta. He aquí las palabras de Luis Lindner:

Descubrí a Nora Iniesta en un libro que se llamaba *Cuarenta dibujantes argentinos*. Había en ese libro dibujantes buenos y malos, pero ninguno parecía vivir en el tiempo presente. Todos parecían ignorar que existía la televisión color o las canciones de tres minutos para la radio. Solo las obras de Nora – unos collages de la serie 365 – parecían respirar el aire de época. Por eso fui a buscarla, por una cuestión de salud mental. Estudié con ella y me salvé de profundizar en la diarrea expresionista estacional que me estaba destinada. Con ella hemos tenido y tenemos nuestras diferencias. Pero han pasado los años y Nora sigue siendo una artista del tiempo presente. Las inflamaciones utópicas no son lo suyo. La lección que nos deja su obra es que en un lugar tan difícil y heterogéneo como éste, algo tan simple como cumplir la tarea del día puede constituirse en auténtico heroísmo.¹⁷

Notas

- ¹ Declaración de Nora Iniesta recogida por Arturo Carrera en “Doblajes: sinergias blancas” (1980), reproducido en *Generosidad* (cat.exp.), Galería Elsi del Río, Buenos Aires, 2000.
- ² Guillermo Whitelow, prólogo sin título, en *Premio Braque 1980* (cat.exp.), Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, 1980.
- ³ Bengt Oldenburg, “Entre lo latente y lo inasible”, en *Industria nacional. Collages* (cat.exp.), Galería Centoira, Buenos Aires, 1988.
- ⁴ Federico Manuel Peralta Ramos, texto sin título, en *20 collages seleccionados de Buenos Aires x 365* (cat.exp.), Galería Villa Baranca, Ámsterdam, 1987.
- ⁵ Existe un abecedario anterior realizado en mármol de carrara.
- ⁶ Elena Oliveras, texto sin título, en *Nominando* (cat.exp.), Fundación Banco Patricios, Buenos Aires, 1991.
- ⁷ Ricardo Martín-Crossa, “Escuelismo (Modelos semióticos escolares en la pintura argentina)”, en *Arte Múltiple*, Año 2, No. 4, Buenos Aires, mayo de 1978.
- ⁸ “Escuelismo. Arte argentino de los 90”, texto sin autor, en *Escuelismo. Arte argentino de los 90* (cat.exp.), Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires, 2009.
- ⁹ Mercedes Casanegra, prólogo sin título, en *Obras* (cat.exp.), Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1998.
- ¹⁰ Renato Rita, texto sin título, en *Actos cotidianos* (cat.exp.), Roberto Martín Arte Contemporáneo, Buenos Aires, 2000.
- ¹¹ Rosa María Ravera, “Palabras y no solo palabras”, en *Abecedarios II* (cat.exp.), Universidad Nacional de Lanús, Lanús, 2003.
- ¹² Patricia Pacino, “Postal de la memoria: la Patria”, en *Postales argentinas* (cat.exp.), Hotel Tamanaco Internacional, Caracas, 2003.
- ¹³ Daniel Santoro, “Una Eva proteica”, en *(D)evocación argentina* (cat.exp.), Museo Evita, Buenos Aires, 2007
- ¹⁴ *Buenos Aires en blanco y celeste. Otra geografía. I* (2015), *II* (2017), *III* (2017).
- ¹⁵ Patricia Rizzo, “Nora Iniesta. Lo inalcanzable”, en *Lo inalcanzable* (cat.exp.), Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, 2009.
- ¹⁶ Rodrigo Alonso, “Marzo”, en *Marzo* (cat.exp.), Fundación Banco Ciudad, Buenos Aires, 2018.
- ¹⁷ Luis Lindner, “Principio collage”, en *Historia, papel y tijera* (cat.exp.), Museo Quinquela Martín, Buenos Aires, 2014.