# Solo la naturaleza y la tradición pueden devolvernos a nosotros mismos

Una conversación con Monica Ferrando, por Lucia Dell'Aia y Gerardo Muñoz.

"La voce della terra" (La voz de la tierra) nombra la más reciente exhibición de Monica Ferrando que tuvo lugar entre noviembre y diciembre de 2025 en Deruta, una pequeña localidad de la región de Umbría, famosa por su tradición cerámica. En esa ocasión, la artista, más conocida por sus pinturas, expuso sus obras recientes en terracota pura y esmaltada. Las catorce piezas de cerámica de terracota de Ferrando podrían definirse, según su propia descripción, como «figuras» o «espacios mitológicos», que dialogan armoniosamente tanto con la pintura de la artista como con su pensamiento filosófico avivado por el tenor de una estética erótica y política del mito. Estas figuras emergen de un espacio natural casi como por una siembra que combina rasgos antropomórficos con motivos vegetales, manantiales, y la intensidad del fuego como espiritualidad de lo cotidiano. La conversación que sigue con la artista nace de una escucha atenta desde ese paisaje arcádico que teje su obra.

1



***

**Lucia Dell'Aia:** Al contemplar tus obras de cerámica reunidas bajo el título "La voz de la tierra", y al considerar también lo que escribes sobre ellas en el catálogo que las recopila, uno tiene la impresión de que las figuras que has creado hasta ahora en tus pinturas han sido relegadas casi misteriosamente a un espacio que solo puede describirse como mitológico, como si hubieran surgido del seno sagrado de la naturaleza[1]. ¿Estarías de acuerdo en definir estas terracotas como figuras de un misterio sagrado?

**Monica Ferrando:** La atención que le prestas a esta obra me conmueve, también porque siento que es parte integral de ella. La idea concreta que la guió fue la del espacio como chôra. La idea de un espacio cerrado pero, como su partícula infinitesimal, generativo y receptivo. Una idea que, si se quiere, es también la que subyace al espacio pictórico. En cierto punto, sin embargo, sentí la necesidad de escapar del imperio bidimensional de la imagen (obligada en nuestra era a funcionar como valor de cambio) para intentar recuperar su profundidad original, concreta y creativa. Así pues, la expresión "misterio sagrado" capta a la perfección el espíritu de esta necesidad. En la palabra "misterio", de hecho, encontramos la puerta oculta a través de la cual podemos, quizás, acceder aún a esa dimensión de la *aletheia* que el mito conserva; mientras que en la palabra "sagrado", aceptamos la idea de límite. ¿Delimitación literal como condición de una acción espiritual con la que las figuras ya están, de alguna manera, imbuidas? En rigor, se trata de abrir el espacio de la representación imaginativa como una dimensión ritual que se acoge en su propio espacio y que se habita, tal vez incluso para demostrar, al menos a nivel artístico, su continuidad electiva con el mundo natural; un mundo natural que los humanos pretenden asimilar por completo, sustituyéndolo por artificios. Es esta relación constante de continuidad la que ofrezco al misterio.

**Gerardo Muñoz:** Monica, quisiera reflexionar sobre esa dimensión mistérica a la que aludes, pues parece estar muy presente en estas obras de manera muy concreta: como ya has señalado, estas piezas plantean un límite muy marcado de carácter «formal» —el propio material físico de la escultura, sin duda—, pero, tal como observa Flavio Cuniberto en su brillante texto del catálogo, es casi como si el surgimiento de las figuras estuviera vinculado inexorablemente a la tierra, aunque conservando al mismo tiempo su dimensión informe. En "Terracotta grezza", por ejemplo, vemos cómo la figura de la derecha se alza casi rítmicamente desde el suelo, proyectándose hacia la otra figura. Así, en cierto modo, es como si tanto la figura como la forma estuvieran ligadas a la tierra, de este modo vinculando a las figuras a su propio surgimiento del suelo. Dado que el misterio alude también al alma de los seres vivos, ¿crees que esta serie aborda ese difícil equilibrio entre forma y alma —perdido en la tradición actual, pero fundamental para la práctica artística y la imaginación? ¿Consideras que la razón por la que emprendiste este camino escultórico responde a ese desafío?

**Monica Ferrando:** Gerardo, es exactamente como dices: las figuras están contenidas por su fondo, por su materia, tal como todos nosotros estamos contenidos por la psique, algo que la tradición ha atestiguado tácita pero continuamente desde «el alba de todas las cosas». Las artes —técnicas o *poiesis*— son las vías para dar a luz estas "realidades" de la única manera posible: poéticamente. ¿Es un misterio? Sí, lo es, porque desde un punto de vista práctico resulta perfectamente inútil. Pero sabemos que ser humano, o llegar a serlo, consiste precisamente en esto: en renunciar a cualquier propósito que no esté contenido en la cosa misma, en su misteriosa gratuidad (*charis*). En este sentido, la acción —en el sentido aristotélico— y la poiesis prácticamente coinciden. La poiesis puede llegar a adquirir un carácter sacrificial y ser —como lo ha sido a lo largo de la tradición— ritual y mito; es decir, poética y política al mismo tiempo.

**Lucia Dell'Aia:** Si leemos un pasaje de la Metamorfosis de Apuleyo, encontramos al dios salvaje Pan sentado a la orilla de un río, sosteniendo en brazos a la ninfa Eco, a quien enseña canciones. Partiendo de la figura de la ninfa que escucha, presente en este pasaje, pienso en lo que tu misma dices en la nota publicada en el catálogo: que su cerámica nace de escuchar la voz de Pan, pero también la de Eco, quien, aunque atrapada en la tierra, no ha dejado de cantar. ¿Podemos imaginar desde aquí qué cantan estas misteriosas voces?

**Monica Ferrando:** Lucia, tu referencia a la tradición —la tradición poética— es muy oportuna, y el pasaje que citas es extraordinario: la poesía antigua indaga en la memoria, revelando nuestra íntima pertenencia, mucho más allá de la cultura: el poder de la tradición, que no necesariamente pasa por las escuelas, como demuestra la constante existencia de poetas-pastores a lo largo de los milenios. Me alegra que hagas esta referencia, porque siempre la doy por sentada, y por una razón específica que ahora intento expresar con palabras, pero que constantemente percibo como implícita: habitamos la tradición, sencillamente, como habitamos (o deberíamos haber habitado) la tierra. Y la tierra, a su vez, para nosotros, sigue habitada por el mito (la destrucción contemporánea no tiene nada que ver con el cosmos infinito porque es la implementación contingente de esa destrucción de la que el mito mismo fue el primero en hablarnos, dónde esta historia, que se hizo pasar por una historia de salvación, sólo puede revelar su presunción, es decir, su *hybris*. Por eso digo en cierto punto que escucho esas voces. Las voces del mito (toda tradición tiene sus mitos) recuerdan el límite de un ser humano —el innombrable de hoy— que ha abolido todo



límite. En las artes tradicionales, donde el límite está en casa como la forma, el ser humano, en cambio, se ve obligado a ponerse radicalmente en la línea, a entrar en una dimensión que es más importante que la vida. Las voces de la tierra son la expresión de la trascendencia del fenómeno natural: inmerecida, asombrosa, impredecible, independiente de nosotros. Pero ¿qué significa esto? Pues, simplemente que hay una dimensión indestructible, cósmica, sobre la cual la historia no puede hacer nada; dimensión hecha de inmediatez y memoria; un espacio mnemónica y presente que el conducto para esa *anima mundi* que solo lo natural puede despertar y mantener vivo. He tenido la fortuna, a pesar de vivir en una época que busca destruirla tras haber intentado, con cierto éxito, degradarla, de pertenecer a esta dimensión. No sé cómo sucedió, pero sé que es algo que se remonta a mi primera infancia. Gianni Carchia solía decir que yo era "premoderna", y viniendo de él que recordaba la fábula de Swift sobre la abeja y la araña sobre la que Marc Fumaroli escribió páginas impagables, esto no me parecía nada mal.



**Gerardo Muñoz:** Monica, en tu última respuesta a Lucía surge con gran fuerza la cuestión del mito —un tema que atraviesa toda tu obra, desde tu arqueología de El reino errante y tus pinturas hasta estas recientes series de terracota que hemos estado comentando—. Ciertamente, una cierta domesticación del mito —o, para ser precisos, la extracción de su energía, si recordamos la magnífica observación de Warburg en su conferencia sobre la serpiente acerca de cómo dicho mito se transformó en la modernidad en el alambrado eléctrico de las ciudades modernas— constituye un rasgo distintivo de la modernidad, lo cual repercute en nuestra comprensión de la autonomía del arte y del principio de la realidad (*Wirklichkeitsbegriff*). De tus palabras se desprende que no podemos instrumentalizar ni siquiera orientar el mundo del mito sin caer en la vulgaridad subjetiva de la divinización del «yo». El mito es aquello que nos interpela desde fuera, como si fuese un canto. ¿Acaso la pervivencia del mito se limita, para ti, al ámbito de la creación artística que preserva lo prehistórico dentro de lo «histórico», o podría el mito abrir también una vía de salida del tiempo histórico, ese tiempo que reduce todo al régimen de la representación?

**Monica Ferrando:** Gerardo, dices con gran acierto: "El mito es aquello que nos detiene desde fuera, como si fuese un canto". Nuestro problema radica precisamente ahí, en ese "fuera" que la ideología de la modernidad pretende reducir a algo totalmente previsible y manejable —como cualquier artificio con el que dicha ideología se siente cómoda. Se trata de un "fuera" cuyo sentido es simplemente la *physis* o, en términos heideggerianos, *das Offene* (lo Abierto); un ámbito cuyo dominio —supuestamente absoluto— se extiende desde el cielo hasta el cuerpo materno de la mujer, reflejando una suerte de divinización paródica —cómica, si no trágica— de un ser humano que aún no ha llegado a ser tal, es decir, verdaderamente humano. También aciertas al referirse a la famosa conferencia de Warburg de 1923, en la que este demuestra la hybris de la civilización occidental frente a aquellas poblaciones que dicha civilización se atreve a considerar —incluso hoy, a juzgar por las declaraciones recientes de ciertos individuos de corte pseudoteológico-político vinculados a las cúpulas del poder tecnofinanciero occidental— como seres humanos inferiores. Esto me brinda la oportunidad de mencionar la próxima edición de Einaudi que recuperará la totalidad de los materiales relativos a este importante texto de Warburg; gracias a la labor de su editor, Maurizio Ghelardi, la obra incluye un ensayo de mi autoría en el que intento explicar los pormenores de la primera traducción italiana realizada por Carchia en 1984, y de su posterior reedición en la que se suprimió la última frase (hecho que enfureció a Carchia). No fue casualidad, pues en esa frase Warburg — un convencido platónico, como sabes— advertía sobre los signos de la aberración contemporánea; signos ya evidentes en su época para cualquiera que no estuviera cegado por las ilusiones sobrehumanas del progreso occidental, concebido como algo universal y, por ende, salvífico para todos los seres humanos de la Tierra.

Asimismo, he intentado argumentar a favor de esta postura de Warburg —incómoda incluso para su tiempo—, la cual no es solo política sino también teológica; una teología que propongo denominar como "teología sin nombre"[2]. Y ahora, para abordar su última pregunta —si "la supervivencia del mito solo tiene lugar en el ámbito de la creación artística que preserva lo prehistórico dentro de lo "histórico", o si el mito podría también abrir siempre una vía de salida del tiempo histórico que reduce todo al régimen de la representación"—, yo diría que, si el mito habita la creación artística, es precisamente porque constituye —como nos enseñan los poetas— esa única dimensión común de la imaginación que se siente en casa tanto en la tradición como (para nosotros, los occidentales) en la *physis*. Ambos ámbitos son mucho más vastos, acogedores, espaciosos, ricos y variados que cualquier ideología promovida por quienes tienen interés en separar a las personas —a nosotros— de aquello que les resulta más entrañable y de lo único que puede ayudarlas a convertirse en verdaderos seres humanos. Tomar conciencia de esto nos permitiría dejar de colaborar con aquello que busca convertirnos en sus esclavos funcionales. Solo la naturaleza y la tradición —y aquí quizá el pensamiento y las artes puedan aportar algo— pueden devolvernos a nosotros mismos.

**Lucia Dell'Aia:** En tu última respuesta a Gerardo, querida Monica, planteaste también una cuestión que abarca temas históricos. Al contemplar tus terracotas, uno casi tiene la impresión de que son reliquias sumergidas bajo capas de tierra y tiempo, figuras de una vida espiritual holística. Como nos enseñó Marija Gimbutas en Las diosas vivientes, durante el Paleolítico Superior y el Neolítico, en la región que ella llama "Vieja Europa", las personas confeccionaban ropa, horneaba pan y moldeaba cerámica, otorgando a estos gestos un carácter sagrado. ¿Compartes esta idea de un arte sagrado de la vida cotidiana?

**Monica Ferrando:** Aquí, Lucia, logras una vez más iluminar un aspecto crucial de lo que me gustaría hacer, pero que suelo pasar por alto, dándolo por sentado en estos trabajos, porque esta fue la razón subyacente de mi investigación sobre la Arcadia. Como bien dices, Marija Gimbutas ha tratado de recordarle a nuestra época, tan paralizada por la amnesia moderna, un pasado inmemorial que, gracias a sus estudios arqueológicos, muestra que la civilización europea podría haber tenido otra orientación que ella llama precisamente "matrifocal", es decir, no basada en el derecho del más fuerte, como lo ha sido la civilización europea que conocemos, hasta ahora y con diversas pretensiones retóricas que están a punto de derrumbarse[3].

En esto, encontró un paralelismo extraordinariamente significativo en Platón, y particularmente en *Las leyes*, donde se dice que entre las formas de vida esenciales que mantienen vivos a los humanos, e incluso que finalmente los hacen sobrevivir, es decir, infinitamente mejores que antes —también porque, según Platón, "se amaban"— se encuentra el oficio cotidiano de la alfarería. Parece un argumento abstracto y rebuscado, pero si abandonamos las ilusiones propagandísticas que nos impiden afrontar la destrucción de la humanidad, solo podemos mirar a Gimbutas como una fuente de luz que nos advierte del abismo hacia el que se dirige la autopista, entendido ahora como el único camino posible desde el cual ostentamos de nuestro triunfalismo. Y lo hace, como toda presencia de la verdad, iluminando el camino que aún es posible espiritualmente y, por lo tanto, concretamente.

** Las imágenes de las obras en cerámica de Monica Ferrando pertenecen a la muestra "La voce de la terra", y han sido utilizadas con permiso de la artista para la publicación en* Bellas Letras.

**NOTAS**

1. Monica Ferrando. *La voce della terra*, Perugia, Freemoco, 2026, 13.
2. Monica Ferrando. "Warburg: una teologia senza nome?", número 201: *21 aprile 1923: Il rituale del serpente*, *Engrama*, April de 2023 [en línea].
3. Marija Gimbutas. *Las diosas vivientes*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 2022.

