

HAGO, DESHAGO Y REHAGO
[I DO, I UNDO, I REDO]
ALFONSO DE LA TORRE

*Soy culpable de coleccionar dibujos, pensamientos escritos y sueños*¹.

Louise Bourgeois, 1997

Toma nuestro título palabras de Louise Bourgeois, artista central de este tiempo nacida a comienzos del siglo veinte, mas permaneciendo casi aparte, a un lado del camino, hasta los años noventa. *Oda al olvido*, titulará uno de sus libros ilustrados de 2002. Haciendo, deshaciendo, rehaciendo, volviendo a hacer², listaba con frecuencia la paciente y excéntrica³ Bourgeois cosas: colecciones, deseos, pensamientos, retahílas que emulaban castigos, letanías, olvidos, sueños, culpas o frustraciones, versos. Llista tras lista, quedé pensando también en Camille Claudel, otro siglo más atrás, también dolorida: “Je ne suis pas rassurée, je ne sais ce qui va m’arriver; je crois que je suis en train de mal finir, tout cela me semble louche, si tu étais à ma place tu verrais. C’était bien la peine de tant travailler et d’avoir du talent pour avoir une récompense comme ça. Jamais un sous, torturée de toute façon, toute ma vie. Privée de tout ce qui fait le bonheur de vivre et encore finir ainsi”⁴. Devenir de otra senda de la historia del arte apartada, en especial en siglos pasados, de las narraciones gloriosas que glosa la historiografía. Historias aparte precisas de narrar, aún pendientes de relato, escondidas historias de artistas, viajeras entre la rabia y el deseo, en ocasiones impregnadas de una fuerte iconoclasia, frecuentadoras de una especial relación con las imágenes.

Nada extraño, si leemos la ausencia de la mujer artista en textos capitales para la historia de la obra de arte, en especial en sus vínculos con el origen del mundo moderno. Estoy pensando en las desfiguradas mujeres del Balzac, ángeles del deseo de su fábula de nuestro tiempo, “La obra maestra desconocida” (1831) o, ahora es Baudelaire, en el devenir de su Constantin Guys relatado en el “El pintor de la vida moderna” (1863) y su invisible *flâneuse*⁵, mujeres convertidas en un elemento más del paseo de Constantin, pasivizado objeto de su mirada.

A partir de los años cincuenta, del expresionismo abstracto, las mujeres artistas tomaron posición, algo especialmente intenso desde los años setenta. Tal muestra esta exposición de un conjunto de mujeres artistas cuya obra se ubica ya en el siglo veintiuno, es capital la reflexión no exenta de valor que las creadoras realizan en torno a las imágenes: habría cosas que no *debemos* ver, situaciones sobre las que es

¹ Texto de Louis Bourgeois grabado en su domicilio de Nueva York el 26/XII/1997 por Brigitte Cornand y publicado con ocasión de la exposición “Colección de artistas” de la Colección Lambert en Avignon (1/VII-30/X/2001). Traducción de este autor, publicado en: DE LA TORRE, Alfonso. *Artea Bizibide-Arte como vida. Circa XX*. Kubo Kutxa: San Sebastián, 2012.

² Se percibe se cita la intervención de Louise Bourgeois en Tate Modern, Londres (12 Mayo-26 Noviembre 2000): “ I Do, I Undo, I Redo”.

³ Luego referiremos este término que debemos a Lippard.

⁴ Carta a Charles Thierry, 21/III/1913. CLAUDEL, Camille. *Camille Claudel*. Lyon: Fage Éditions, 2014

⁵ WOLFF, Janet. *The invisible flâneuse: women and the literature of modernity*. Londres: “Theory, Culture and Society”, vol. 2, nº 3, 1985, pp. 37-48.

preferible no reflexionar. Mas iluminan el mundo las artistas, acariciando la verdad, ofrecen luz sobre lugares que, de otro modo, habrían sido aherrojados al olvido, subrayando así las íntimas relaciones de las cosas.

Excéntrica abstracción, remedando a Lyppard⁶, desvanecimiento de los límites, cuestionan las artistas los supuestos tradicionales, encadenando historias de arte y vida, e interrumpiéndolas con brusquedad, viajando entre las escisiones e incorporaciones, encarnizándose con las imágenes mediante apropiaciones y reapropiaciones, deslizadas entre lo presente y el prodigio, el mundo de muchas de estas creadoras deviene pleno de complejidad y extrañeza. Narraciones de mujeres artistas tal sistemas de significado, soplos entre el silencio de una lengua incinerada por el duelo, el pasado o el ruido. El olvido y el verbo del dolor.

Vaya. También pensando en estas palabras llegó la gran 'Rose' de Marcel Duchamp-*marchand du sel*⁷, Rose Selavy, *c'est la vie*, *Rrose*, *eros est la vie*, disfrutemos de la vida. Marcel en femenino *fake*. ¿Sería también *ella*, reivindicando la diferencia frente al omnímodo surrealismo, en su inquietante ser-no-ser el comienzo de nuevas palabras?⁸.

Mon Dieu, mon Dieu, que le silence est beau, dejará escrito Bourgeois.

APPLEBROOG: HUMOUR AND GRAMMAR

Ida Applebroog (Bronx, New York, 1929).

Reviso un texto publicado hace unos años⁹, en donde escribí en préstamo que "la gente feliz no es interesante. Mejor aceptar la carga de la infelicidad e intentar transformarla en algo que valga la pena, poesía, música o pintura", palabra de J. M. Coetzee¹⁰ que referí para aproximarse al mundo de Applebroog. Universo de

⁶ Lucy Lippard, organizó en 1966 la fundamental exposición "Eccentric Abstraction" en la galería neoyorquina Marilyn Fischbach Gallery.

⁷ Aforismo de Robert Desnos sobre Rrose Selavy.

⁸ Este asunto me lo volvía a recordar Elena del Rivero en: ACHIAGA, Paula. *Elena del Rivero: "Duchamp me permite ser mujer"*. Madrid: "El Cultural", 27/III/2010. "Duchamp es mi gran ídolo -confiesa-. Sé que esa fotografía con la partida de ajedrez no gustó a todos, pero mi intención no era otra que rendirle pleitesía como mujer. Duchamp me permite ser mujer en la diferencia y me da pie a transformarme en esa mujer que juega, y los dos estamos cómodos en ese nuevo espacio". Y sobre el mismo asunto, Bourgeois-Duchamp: "en su última etapa, muestra con él más afinidad que con nadie". FREMON, Jean. *Louise Bourgeois. Mujer Casa*. Barcelona: Elba Ediciones, 2008, p. 86.

⁹ DE LA TORRE, Alfonso. *Fragmentos: Arte del XX al XX*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid-Centro Cultural de la Villa, p. 254.

¹⁰ COETZEE, John Maxwell. *Juventud*. Barcelona: Mondadori, 2002

fragmentos que deben ser leídos, imagen tras imagen, como una sucesión de frases que remiten a nuestro tiempo, ironía y crítica titilan siempre a la par que lo real, las apariencias y lo cotidiano, quedan próximos al halo oscuro de las cosas. “*Mise-en-scènes silencieuses*”, en palabras de la artista, con una cierta sonrisa tragicómica, también dice Ida, nos enfrenta, entre lo real y lo imaginario, a un arte en ocasiones violento y de un fuerte ethos, una suerte de idealismo frustrado pero no por ello menos persistente. Escenas congeladas, parecieren pintadas con lápices inocentes y trazos de límites difusos, mas sin perder un ápice en su eficacia. Desde una cierta ebriedad del mirar, refiere la sexualidad, el poder, la nostalgia de la infancia, la soledad o la culpabilidad. La artista ha declarado que “mi interés por las emociones recurrentes de la naturaleza humana ha comenzado. La mayor parte de mis obras, también de mis libros, así como de mis pinturas sobre tela de esta época, tomaron la forma de puestas en escena congeladas”¹¹. Y citaba un poema, escrito por Max Winter: “When explaining pain and frustration, / only the most adroit / do it with humour / or even with grammar- / Applebroog’s humour and grammar / are, it would seem, ingrained, / encased beneath enamel that once glowed softly / when properly charged, and now, in spots, / explodes outwards. The spots, of course, are hers, / scratched as she wandered from there to here, / collecting passion and dispassion / for future reference, / making notes for a great realization”¹².

BARLOW: AGITADOS ESTADOS DE CONCIENCIA

Phyllida Barlow (Newcastle, 1944)

Viajera entre el pequeño formato y las instalaciones invasoras del espacio. Elevando unas nuevas catedrales de elementos, a la manera de los *merzbau schwitterianos*, en una suerte de místico elogio de los detritus lígneos, o compactaciones que parecen en muchas ocasiones metartísticas: varillas, piedras, masificaciones, tubos, restos de bastidores, listones, planos o bien fluidos acumulados (sí, puede pintarse con lo que se quiera, Guillermo). Elevando materias en lo vertical, o bien acumulándolas en estratos en el suelo, colgando, ascendiendo o suspendiendo elementos, devienen drama y escala sus asuntos y, como los antiguos constructivistas locos, tienta la utopía de erigir construcciones inútiles¹³, ruina o construcción tal da: elementos que son concebidos en el espacio invadiéndolo, ocupando con ansiedad el vacío, acumulación con aire de permanente expansión que parece también, en su permanente juego a la deconstrucción a veces poner en suspenso, incluso parodiar, una escultura patronomizada por el secular rigor masculino.

Me recuerda Barlow, su silencioso trayecto vital apenas reconocido hasta hace una década, el caso del oscuro retiro de la Bourgeois, luego lo citamos. En la obra expuesta ahora *chez Ana Serratosa* parecen reposar las materias, como un *still* de un momento del estar Barlow en el estudio, tal el *The Store* de Claes Oldenburg: madera, cemento, pintura, espuma, arena..., con aire también de despojos carnales, de una vibrante tactilidad (es una hora que hace del polvo tu escolta, es Paul Celan y aquí cita al polvo de la escultura de Giacometti o Rosso, a los *meteoros* de Fontana, a Camille, ya citada al comienzo), la artista refiere otras cuestiones tales como el peso, el tiempo, equilibrio o ritmos, fatiga y colapso de las formas.

Crear que refiere el crear.

¹¹ Vid. nota al pie 9.

¹² WINTER, Max, *But there is always something else*. Denver: “The Denver Quarterly”, 2002,

¹³ Estoy pensando en su presencia, representando a Reino Unido, en la 57 Bial de Venecia (2017) y en obras como “Folly” (2017) o en “Cast” (2011, Kunstverein Nurnberg).

Crecen las preguntas que componen su obra portando esta un aire exilar, pues al construirse llega un momento en que, ya construida, transformó a su constructora. Y se hace obra.

Regresan los despojos a un mundo imaginario, forma pareciere poblada por la escoria y la explosión del resto en una afirmación radical de la no identidad, creadora como creadora de sentidos, una realidad que parece referir cuestiones como lo material y lo corpóreo, un mundo real mas fantasmático donde hay, otrosí, una cierta incertidumbre, un aire de suspensión y tránsito, mediar con el contemplador, pues para ella la materia es un estado de la energía y el residuo, el resto que frecuenta su obra, no tanto un elemento quieto o aherrojado como una materia en tránsito, en permanente agitar. Estados de conciencia, fuerzas o modos de energía precisos para conocer.

Belicosa propuesta antiformalista, entre emergencia-resurgencia, mundo ebrio del collage con lo informe que me ha recordado, ya dije, ciertas esculturas de Fontana habitadas por un ánima, sus *concettos spaziales* de finales de los cincuenta. Veo también ciertas obras de Barrow desplazadas desde lo corpóreo a los hierros de Hepworth, de lo delineado a lo impuro. Y una cierta cosmogonía del resto o residuo, de lo inmundado, de lo informe o condenado al olvido.

El resto ha permitido construir buena parte del arte de nuestro tiempo, belleza elevada entre cenizas.

BOURGEOIS: ESTAR FUERA DE LUGAR

Louise Bourgeois (Paris, 1911-Nueva York, 2010)

Hemos atravesado zonas de dolor.

Citó con frecuencia esta artista cómo su obra toda era una reconstrucción del pasado, bordando en rojo escribió Louise Bourgeois: "I need my memories, they are my documents"¹⁴. Y Gaston Bachelard recordaba que "las imágenes importantes tienen a la vez una historia visible y una historia oculta (...) son, a la vez, recuerdo y leyenda"¹⁵.

Ahora habla el padre de Louise: "está fuera de lugar", dijo al conocer el deseo de su hija: ser artista. Y los recuerdos, ese pasado familiar, serán precisamente frecuente memoria de su quehacer, tiente hija-Bourgeois el acceso a otra realidad distinta, sí: quedó su obra *fuera de lugar*, pues en la misma es importante no tanto lo que está sino, incluso más, lo ausentado, el temblor afásico de lo que no puede ser articulado ni expresado.

Elogiando lo contradictorio, la iconoclasia frente al pensamiento único, crea Bourgeois un mundo desplegado en imágenes semejare concebidas como sucesos desarmantes, ejercicios multiplicados desde la inquietud, turbadores en tal sobrecogedora claridad. Sin cese descompone, corta y une. Repara. Vive y une la artista el cuerpo fragmentado. Coser es una defensa¹⁶: fabricando y reparando aliviarnos el dolor, dice la creadora. Inclusive el dolor de recordar su antiguo trabajo familiar de reparación de alfombras o tapices: se convirtieron los sexos en agujeros, luego brotaron allí hojas de parra. Desarma, rehace, pega o corta, une y rompe, a lo que añadirá una permanente esencia explicativa donde no escapa su ser mujer, hija, madre o artista, y un hondo sentido de la diferencia. Construye-destruye-construye

¹⁴ FREMON, Jean. *Louise Bourgeois. Mujer Casa*. Op. cit. p. 26

¹⁵ *Ibid.* p. 24

¹⁶ "(...) coser es una defensa". Bourgeois en: BERNADAC, Marie-Laure; HERKENHOFF, Paulo y NERI, Louise. *Louise Bourgeois, Oeuvres récentes*. Londres: Serpentine Gallery, 1999.

Bourgeois. Habla y mira en derredor, expresándose con numerosos silencios. Hacedeshace-rehace, actividad que ha sido frecuentada en el siglo veinte y que debe leerse, más que como una proclama nihilista, tal una suerte de matriz generadora de las formas.

Tejiendo Bourgeois, una actividad que ocupa zonas de su obra, compone con fragmentos de tejido la obra expuesta en Ana Serratosa: una suerte de red catadióptrica-caleidoscópica, que parece vincularse a su libro de aquel mismo año "Dawm" (2006). En cada centro de esas tramas se ubica émula una *flor*: la naturaleza, dirá Bourgeois, es comunicación, trasunto del cuerpo que habitamos¹⁷. Salvaje, aquí también, crece la flor. Llena el vacío la artista, con paciencia, infunde su espíritu entre la materia. Enseña mas esconde: redes o nidos, tela y flor, tapiz-geometría de las líneas en extraña-escheriana perspectiva, materias seguro procedentes del recuerdo de su diario vital.

Un secreto, su poderoso ser de mujer artista erige, entre la rabia, las imágenes.

CALVO: SED DE ARTISTA

Carmen Calvo (Valencia, 1950)

"La miseria de mi condición no es estorbada por estas palabras conjugadas con que formo, poco a poco, mi libro casual y meditado. (...) Todo esto es sueño y fantasmagoría (...) Todo lo que sabemos es una impresión nuestra, y todo lo que somos es una impresión ajena, melodrama de nosotros (...) "¹⁸, fragmento del desasosiego de Calvo, casi heterónima del ser Pessoa, titular de una de sus obras de 2008, ahora expuesta. Reconstituyendo narraciones, jamás con quietud o silencio, acompaña su obra con enigmáticos títulos, a veces parecen impuestos u otras esquivados. La artista parte de un impulso inicial, una visión poderosa, fuerte y permanente, intensa, proponiendo la insoslayable necesidad de su realización. Crear, como vivir, sabido es constituye un abismo y extrayendo belleza de la zozobra, entre desazón y pregunta, se elevan sus obras. Indaga en el complejo yo-artista a la búsqueda de unas ciertas escrituras perdidas del interior, preside una percepción deliberadamente deformante, una mirada distorsionada, una cierta iconografía anti iconográfica. Memoria, mirada convulsa y ejercicio del collage son notas que sirven para comprender un trabajo donde no hay lugar para la inocencia del *assemblage* cubista. Las obras de Calvo constatan con arrojo cómo esta creadora aporta una nueva mirada sobre el mundo, una visión si cabe distorsionada devenida, por qué no, elogio de la duda. "Cae levemente" (2013), es obra de Calvo, otra madeja, que conversa con el tejer de Bourgeois. "La pintura te trastornará", esta vez es la madre de Calvo quien se une a la sentencia del Señor Bourgeois¹⁹. Desaliento y verdad. Otra artista desplazada.

¹⁷ En 2008 la obra de Bourgeois se expuso, bajo el título "Nature Study", en el Royal Botanic Gardens of Scotland.

¹⁸ PESSOA, Fernando. *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*. Barcelona: Seix Barral, 1997 (versión cotejada), p. 98. Apunte 338.

¹⁹ Conversación de la creadora con este autor. "La pintura te trastocará, serás condenada a vagar en el mundo de la pintura", estableció la madre de la artista, cual oráculo, ahora ya confirmado. Oráculo no lejano de este de Jean Genet, que tan importante me parece para comprender la tarea creadora: no se es artista sin que intervenga una gran desgracia". DE LA TORRE, Alfonso. *Crear es un engaño*. En: "Carmen Calvo. Todas las sombras que el ojo acepta". Fuenlabrada: CEART, 2014, pp. 14-15.

Tejen las artistas, lápiz devenido aguja y hebra de paciente labor, hilo o aguja como quien sutura heridas, recomponiendo cuerpos vapuleados por el dolor. Tejiendo elementos dispares, historia y cuerpo, escritura en el tiempo de las formas con el mágico poder²⁰ de la costura, proponiendo la elevación de nuevos cuerpos simbólicos contruidos con las manos, en nueva compostura de los pedazos como una práctica aliviadora de la desazón, frecuentemente amparada en la soledad del secular encierro²¹, mas la reconstrucción no siempre es gozosa para quien crea pues plantea interrogantes, algunos relativos a la propia identidad humana, escritura a la búsqueda de la reconstrucción. Aire herido que refiere la paciencia de recoser los retales de lo humano, lo referimos con Louise, símbolo del sediento espacio de reclusión inherente a la condición del artista.

LASHAI: EL RELATO COMO NECESIDAD

Farideh Lashai (Rasht, 1944-Teherán, 2013)

Una artista conmovida por la escritura de autores como Brecht o Eliot. Desplazada en una tierra agitada de dolor²². Se marchó ya Farideh. Concebiría así sus imágenes desde esa doliente errancia poblada por las imágenes, con intensas emociones, sin distracción, rechazando interpretaciones convencionales del mundo, planteando su trabajo casi como un corpus de aire serial, una suerte de complejo dietario de emociones. Generadora de enigmas tras intensos y sutiles artificios, mediante preguntas procedentes, en muchas ocasiones, de su memoria y experiencia personal que, de alguna forma, serían expandidas al modo de un inmenso registro de lo sensorial, lecturas o pensamientos, autores admirados²³, también lo dolorosamente vivido. Un relato que así, expandiéndose sin cesar, empero, no esquiva lo experiencial. Despliega maquinarias, como con este "Conejo", bajo aparente sencillez, -término aquel *duchampiano*, las maquinarias-del-ver-, que nuestra artista dirige hacia una percepción eminentemente crítica de lo real. Lashai pareció concebir el arte como una forma de resistencia y acción ante el mundo y, así, conducir al espectador, desplazándole. Creación con aire performático, debe el contemplador encontrar las relaciones o completar los vacíos, ampliando las preguntas, tal una narración que mostrase una verdad o su negación, una pérdida.

Indagadora en otro espacio de reflexión confluyente la imagen con variadas técnicas artísticas, pareció referir tanto el tiempo como el espacio, reflexionando en

²⁰ Louise Bourgeois, "Siempre he tenido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una reivindicación del perdón". GROSENICK, Uta. *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Colonia: Taschen, 2005, p. 43.

²¹ Estoy pensando en las reflexiones de Michel Foucault sobre el llamado "encierro femenino", una de cuyas modalidades seculares ha sido el hogar.

²² "Elegí al conejo como mi personaje central porque es curioso, lleno de energía y tan hermoso. Su deseo de ser independiente, su atracción hacia nuevas ideologías, su desilusión, su vulnerabilidad y su confusión ciertamente reflejan mi propio viaje interior. Pero esto no es sólo mi historia. La mayoría hemos tenido un viaje similar. Todos somos el conejo - perdido e indefenso en manos de sistemas, ideologías y prejuicios, incapaz de discernir entre lo correcto e incorrecto, oscilando entre la esperanza o desesperación y buscando respuestas. Al igual que "Alice en el país de las maravillas", estamos atrapados en un mundo loco que parece estar al revés, tratando desesperadamente darle sentido". KALSI, Jyoti. *Farideh Lashai's lush lyricism revisited*. Dubai: "Gulf News", 21-30/V/2013

²³ Aquí una mención a la presencia reciente de su obra en el Museo Nacional del Prado: *Cuando cuento estás solo tú... pero cuando miro hay solo una sombra*. Madrid, 30 Mayo-10 Septiembre 2017.

torno al límite de las palabras y las cosas, el espacio virtual y lo real, su obra no surge tanto de un planteamiento formal como de una cierta idea de la desposesión. Muchas de sus preguntas, claro, tienen que ver con la construcción, casi la aparición y presencia, de las imágenes en el espacio, refiriendo el complejo enigma de lo visible. Imagen tentando ser revelada, manifiesto fulgor y fuente de energía, gravitan los enigmas sobre lo real. Incandescencias, enigmáticas formas poblando el espacio, algunas de sus creaciones conservan un cierto aire de esfuerzo en la lucha por su emergencia.

Es amante de lo paradójico, de los juegos de la representación, de la importancia de las metáforas para comprender el mundo, de las dudas que entrafía representar lo real. Cartografía interior, Lashai buscó con desazón señales o metáforas que le permitieran el autoconocimiento, más que la certeza, planteando el elogio de lo real como un suceso de discontinuidades y fugacidad.

Buscadora de imágenes en la tierra baldía, hay algo imperioso en las creaciones de Lashai, como si ardiera, aún ahora, la necesidad de un relato.

RIST: UN MUNDO EXTRAÑO

Pipilotti Rist (Grabs, 1962)

Describe Rist un mundo extraño, que semeja referir desde otro mundo. Mira hacia el interior, pareciera a veces de los sueños, pero sin ejercer la soledad. Preguntándose en sus complejas creaciones en torno al propio acto de ver, sobre un misterioso espíritu vagando en el espacio, pueden ser los universos creados paisajes o ensoñaciones, tal bosques pixelados. Viajera defensora de ritmos y paces, son sus espacios semejan en suspensión, tal ilusiones espaciales, viajes fantásticos, ambientes de aire introspectivo (aunque a veces estén nutridos de la complejidad del mundo en derredor), también alegorías, parábolas o epigramas, a la par que plantea el relato de una misteriosa energía desprendida entre las imágenes. Con aire hipnótico muchas de sus creaciones, -ciertas preguntas defienden el encuentro entre idea y azar-, tienen que ver con la construcción, casi la aparición y presencia, de las imágenes, sosteniendo cómo su creación es, también, una experiencia del pensar, filosófica.

Directa y alegórica, sin abandonar misterio y extrañamiento tal una poética alteridad, su exploración acaba refiriendo melancolía y deseo, también los propios límites de la percepción. Pipilotti eleva sin reparo el juego de las ilusiones como una exigencia de la energía motora de la creación, contaminada gozosa por esos elementos ilusionistas, ciertos juegos visuales con frecuencia impregnados en música que parecen ubicarse en una poética eléctrica que, en ocasiones, semeja transmitir la serena visión de una vida de pintora realizada.

He recordado escribiendo estas líneas, el *kimono* de tubos incandescentes de Atsuko Tanaka (1932-2005), pura melancolía²⁴ de otra artista creando espacios ilusorios. Lugares cotidianos son las creaciones de Rist, espacios comunes o transitados donde, empero, suceden hechos extraordinarios. Con frecuencia las imágenes portan el exceso, pero sin dejar de referir las mismas han sido concebidas desde un numinoso territorio de reserva.

VANNERAUD: ATENTA ESCUCHA

Françoise Vanneraud (Nantes, 1984)

²⁴ Atsuko Tanaka, *Electric Dress*, 1956/1957 (rehecha en 1986). Pintura sintética en tubos incandescentes, cordaje eléctrico y consola de control. C. 165 × 80 × 80 cm Takamatsu City Museum of Art, Japan.

Memoria, desarraigo, tiempo, viaje entre lo visible y lo invisible, lo que está o lo que se escapa, el paso del tiempo, son algunas de las palabras con las que se expresa Françoise²⁵. Con un aire poético, sus imágenes se elevan en declarado espíritu no-gramatical, narraciones en disolución, tal la porción congelada de un tiempo con aspecto de mundo sobrenatural. Errancia de la visión, hay algo en esta trilogía de *la coulée verte* de petrificación del paisaje, de quemazón y abismo.

Imágenes del país que habita Vanneraud al que veo tal el *arrière-pays*²⁶ de Bonnefoy, país verdadero del yo interior.

Como arrasadas por un viento impenitente, pintura (plastilina) y *assemblage* de postales o fotografías detenidas mas sometidas a tensión, concentrándose y expandiéndose: se pregunta Vanneraud por esos espacios desaparecidos, habitados otro tiempo, pregunta por el paso de las horas. Geografía inestable, archipiélagos, ciudades, paisajes de piedra o estelares, naturales o históricos que, tal montañas, semejan ser el muro de la visión, lugares en los que traza caminos ilusorios o bien expandirá el color. Heterodoxa, Vanneraud reflexiona sobre la compleja esencia del ser de las imágenes. En una suerte de expansión concentrada, es la suya una poética incandescencia de la creación que no excluye contundencia y claridad.

Una reflexión temblorosa sobre la tiniebla o, en definitiva, lo que no se percibe, exactamente, con el ojo. Bajo las imágenes se ocultan otras verdades y, como recordaba Klee, las apariencias son la suma de hechos aislados, “nunca podremos conocer todas las formas, porque no son legión, sino abismo”²⁷. Viajera entre la ocultación y el desvelo, indagación pues sobre el poder de evocación de las imágenes y lo que está más allá de la realidad, sobre la ausencia y el espíritu, es el suyo un lenguaje sustentado en metáforas y elipsis. Obsesión y anhelo, ansia de crear, desvarío, viaje sin límites, hay algo en Vanneraud de incansada artista exilar cartografiando territorios. Parece pintar realidades encontradas con enigmas, desvelar los arcanos desformalizando, construir en frecuente negación. Tentar revelar el acceso a otra verdadera visión, en intensa escucha del murmullo del mundo.

WALKER: CRECE SALVAJE LA FLOR DE SU CÓLERA

Kara Walker (Stockton, 1969)

Pareciere que revisitando la violencia inherente a la condición humana, salvaje crece la flor de la cólera de Walker²⁸, narraciones, -como ese “Burning African Village Play

²⁵ “Formalmente mi trabajo se divide entre dos prácticas distintas pero complementarias: un dibujo compulsivo, íntimo y cotidiano, que utilizo como una base de datos, que me permite clasificar mis recuerdos, archivar mis dudas, mis miedos, para mirar el horizonte serenamente, descargado de todas estas tensiones internas. Y un trabajo más conceptual que se nutre de esta materia prima para convertirla en obras que no son solamente emocionales, sino que combinan las cuatro áreas principales de mi trabajo: historia, estadística, afecto y psíquico”. www.francoisevanneraud.com

²⁶ BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. Paris : Mercure de France, 2001. Para éste, “el lugar” se sitúa en una quimérica intersección, cruce de caminos entre lo real y lo soñado, a través de esto y aquello, entre lo relativo y lo absoluto. El lugar es no tanto un punto quieto ni lánguida observación varada sino, más bien, una experiencia que porta la estirpe de lo sobrenatural. Un quehacer casi místico que parece poner en contacto cualidades inefables que encuentran el concepto y lo real, algo parecido al momento previo a la revelación, a un umbral de luz que misteriosamente se entreabiera hacia el silencioso espacio que atraviesa el instante.

²⁷ ESTEBAN, Claude. *Traces, Figures, Traversées*. Paris: Éditions Galilée, 1985, p. 224.

²⁸ BERNARD, Thomas. *In hora mortis/Bajo el hierro de la luna*. Barcelona: DVD Poesía, 1998, p. 15.

Set with Big House and Lynching” (2006), expuesto-, que veo a veces próximas a los grabados de Goya, el de los “Desastres” y “Caprichos”, entiendo también su cercanía al quehacer de Lashai, antes comentada. Una cierta indagación en la historia del padecimiento del pueblo afroamericano y los comportamientos, en especial de su propia América natal. Imágenes excesivas surgidas en una época nihilista²⁹, como a la búsqueda de una cierta reconstitución. Grandes o pequeñas miserias y desgracias de la historia, he recordado viendo a Kara los grabados Jacques Callot, miserias e infortunios de la guerra, como su “L’arbre aux pendus” (1633). Mundo de negros silueteados en escenas que parecen incineradas, encontradas a veces con dibujos que portan un cierto ser líquido. Siluetas (he recordado a Lotte Reiniger) que corren (huyen o quizás se desplazan con vértigo), en ocasiones devenidas esculturas intensas y de ligero ser. Provocación y humor, lección, acción e interrogación, Walker analiza la historia, en su incesante narrar, sin piedad: colonialismo, esclavitud, violencia. Planea ligera entre el abismo. Y he recordado, frente a la obra de Walker, a aquel visionario esteta, el místico André Pieyre de Mandiargues³⁰: el del dolor, sería el nuevo verbo imprescindible de nuestro, también nuevo, tiempo.

²⁹ “Un espacio vacío en blanco que se abre cuando la esperanza es reemplazada por el miedo”. WHYTE, Murray. *Why Kara Walker’s incendiary slavery art is as relevant as ever*. Londres: “The Guardian”, 22/XI/2016.

³⁰ PIEYRE DE MANDIARGUES, André (Paris, 1909-1991) escribió en “Des Visionnaires” (Paris : “XX Siecle”, XII/1961).