

## Del pensamiento y el laberinto

### Breve aproximación a la interpretación de la obra de Ana Valderrábanos

Fernando Francés

Existe una preocupación y una sensibilidad crecientes por parte de muchos artistas de muy distinta procedencia, estilo y personalidad, con el trabajo manual, con lo artesanal. Y también con los aspectos consubstanciales al asunto y que son realmente trascendentes: los sociales, los económicos, los culturales y, que me interesen especialmente, los filosóficos.

Ai Weiwei cubrió la Sala de las Turbinas de la Tate Modern con la instalación "Semillas de girasol". Cien millones de pipas de porcelana pintadas a mano, una a una durante dos años, por artesanos de Jingdezhen, ciudad conocida históricamente por su dedicación a la cerámica. Diez toneladas de pipas que le permitieron al artista reflexionar sobre la población excesiva, lo insignificante del individuo frente al poder colectivo, la impotencia, el salario justo, la injusticia, etc.

Este interés por partir de lo manual para concluir en lo social o lo conceptual, igualmente se halla en mucha de la obra de William Kentridge y especialmente en sus tapices. Básicamente hacen referencia a la migración como un asunto histórico que le conmueve porque también su familia, de origen judío, emigró escapando del terror nazi a Sudáfrica. Pero en su proceso creativo igualmente hay una migración en la propia ejecución. La lana procede de ovejas originarias de Lesoto, de ahí se traslada a Suazilandia, donde se convierte en hilo y se tinta, y después se transporta a Sudáfrica. Luego el material se lleva al taller de Marguerite Stephens en Johannesburgo, donde las tejedoras locales crean los tapices siguiendo técnicas tradicionales ancestrales. La migración acaba cuando los tapices salen del taller y llegan al mercado. Además de esa migración física y material, hay otra en los propios tapices, en los que suelen aparecer personas que cargan cosas a sus espaldas. Y muy especial es la migración del conocimiento tradicional puesto al servicio colaborador de la creación contemporánea. Los tapices funcionan "como un registro" de sus ideas en el tiempo. Y el proceso artesanal resta y comparte la autoría y, además, lentifica el mensaje para dedicar más importancia al pensamiento, al proceso intelectual que está vinculado a la conciencia, facilitando la consciencia de cuanto sucede.

Ese mismo espíritu de conciencia la tuvieron los hermanos Jake & Dinos Chapman cuando dedicaron años a pintar uno a uno los miles de insectos, gusanos, etc. de la escultura "Sexo" basada en un grabado de "Los desastres de la Guerra" de Goya o los también miles de personajes, cadáveres, esqueletos y calaveras de "La suma de todos los males", para evidenciar el delirio del holocausto nazi. ¿No hubiera sido más fácil encargarlo, como cualquier otro artista pop, a una fábrica o haberlo hecho con una impresora 3D? Pintar con una rutina lenta y metódica cada una de esas miles de piezas diminutas que reproducen distintas escenas de lo obscuro, en cada diorama del terror, le permite al artista evolucionar su pensamiento en un proceso muy próximo al de la meditación. La nómina de los artistas que se preocupan por los procesos artesanales desde distintas perspectivas es verdaderamente interminable... Kimsooja en Corea, Subodh Gupta en India, Pascale Marthine Tayou en Camerun, Jason Rhoades en Estados Unidos, Pilar Albarracín en la misma Sevilla...

Sin embargo me interesan dos artistas que poseen unas características en parte semejantes y que sirven sin duda para enfocar el asunto central de esta presentación. Pienso en Louise Bourgeois y Tracey Emin. Nunca cedieron la responsabilidad ni la tarea de la producción manual a los artesanos. Lo hicieron siempre ellas. Se convirtieron en artesanas para poder ser artistas. Y pienso en sus pensamientos, en sus preocupaciones, en cómo reflexionarían sobre la vida, sobre sus propias vidas. Y ahí, aparece un aspecto novedoso en relación a los artistas citados hasta ahora, el asunto de la mujer. En alguna ocasión escribí ya, que hay una gran diferencia entre el

arte autobiográfico y el arte confesional. En el primero los acontecimientos, lo vivido, se narra como un oficio de historiador o periodista. El autor toma distancia sobre su propia realidad, documentando y catalogando su historia vital, como un botánico, un herbario o un arqueológico, sus hallazgos. Aunque la propia vida del artista es la materia prima de su obra, toma siempre una cierta distancia de carácter político, cultural o social. Narra historias parecidas a su vida, narra lo que ve como un espejo de lo que a él le ha pasado, pero hay un distanciamiento unas veces provocado, en otras ocasiones, inconsciente. El arte confesional profundiza muchísimo más que en el interior de la historia y de la vida del artista, en sus huellas. En cómo la vida modela lo intangible. En las heridas y en las cicatrices que van forjando la personalidad a lo largo de los años, creando el carácter y la sensibilidad, de un pensamiento previamente inexistente. Por tanto, no pretende detallar asuntos más o menos conocidos de lo sucedido, sino profundizar en el área invisible del alma. Esa parte de nosotros que todo el mundo intuye, pero que, verdaderamente, nadie conoce.

Cuando el arte es confesional habla de lo que pasa en el alma y en el pensamiento, no de cuanto se pueda recoger en un álbum de fotos y de las relaciones que puedan tener esas instantáneas con la vida propia o ajena, sino con el silencio invisible.

Bourgeois y Emin realizaron juntas la serie de dibujos "No me abandones" en la que proyectan impulsos y sentimientos físicos, afrontando con franqueza temas de identidad, sexualidad y el miedo a la pérdida y al abandono, a través de la expresión conjunta. En la actitud se adivina su espíritu, no intentan esconderlo. Ni tampoco ocultar, siquiera de forma velada, qué sienten, qué piensan, sus temores o sus miedos o sus deseos. Muy al contrario, su obra se presenta como un ejercicio de catarsis, como una liberación, como la lectura abierta y pública de un diario personal, de su coto privado. Como un relato que reconforta y reconstruye los hachazos. El arte resetea el cerebro tanto como la médula y el corazón. La obra de estas artistas-artesanas, profundiza en el sufrimiento tanto como en el sentimiento y en el pensamiento femenino. No desde un punto de vista feminista, como muchas feministas quisieran verlo. Simplemente como artistas que sienten, piensan y padecen. Y es por ello que esta obra es creíble, conmueve y retuerce la mirada sensible. Este asunto me recuerda una confesión de Marina Abramovic cuando expuso en el CAC Málaga: "No soy feminista. Odio esa idea. Soy mujer, pero no una artista mujer, porque el arte no tiene género". Lo cual sintetiza la idea, hacia lo elemental, lo fundamental, lo trascendente.

L.B. buscaba entre sus prendas íntimas o entre los tejidos de sus toallas, sábanas y otros enseres personales, la piel que cosería para "moldear" las esculturas a través de las cuales, expulsar sus demonios. Emin bordó los nombres de las personas que durmieron con ella, en la obra desaparecida "Todas las personas con las que me he acostado 1963-1995". En otras telas, especialmente en los "edredones", escribió múltiples pensamientos, recuerdos y sentimientos. Ahí la caligrafía y las grafías que le son propias, identifican su autoría, como una seña de identidad indefectible. De igual manera también Ana Valderrábanos desnuda su alma con las mismas herramientas, con sentimientos y pensamientos semejantes, y con una caligrafía que es, sin ninguna duda, tan evidente de su autoría, como una huella dactilar. Pero al igual que ellas, un aspecto verdaderamente identificativo de la artista, es su actitud ante la vida y ante el arte. Una personalidad libre e independiente, tenaz y abnegada, una sensibilidad extrema y una entrega a la reflexión hasta estrujar el pensamiento y dejarlo sin una sola letra, son las características que esbozan el retrato de una artista tan completa como compleja.

El universo artístico de Ana Valderrábanos se puede asimilar al de un laberinto en el que las claves para descubrir su entramado, radican precisamente, en saber ordenar y descifrar los pensamientos y códigos sembrados por ella. Hay varias puertas de entrada e infinitas puertas de salida. Lo difícil es encontrarlas. Sin duda, una clave se oculta en la máxima de Jung, filósofo muy leído por la artista, que dice "quien mira

afuera, sueña; quien mira en su interior, despierta". Hemos de entender pues, el despertar como un proceso avanzado de maduración personal hacia el conocimiento interior. Es por ello que, en consecuencia, la evolución de la artista ha alcanzado en las últimas series, altas cotas de madurez intelectual. Muchas veces uno no sabe, si la obra es una disculpa para expresar su pensamiento, o si es el pensamiento, la materia de su arte. Quizá las dos cosas se confundan porque ambas sean ciertas. Lacan entendía que la obra constituye al artista tanto como el artista constituye la obra, pero que es el espectador quien la completa con su mirada. Valderrábanos entiende en este sentido y de forma coincidente que "el arte está en el ojo del espectador". Hay que estar muy despierto, para llegar a ese nivel de generosidad y modestia, al compartir la autoría de la obra de arte con los ojos que la miran y pensar, que éstos la completan y la enriquecen con su opinión e interpretación. Si la conclusión de arte es colectiva por la participación del espectador, pudiéramos también concluir que estamos ante la teoría de Jung que postula que existe un inconsciente colectivo anterior al de la propia artista, que colabora con ella.

El despertar verdadero como camino hacia el interior personal, es un sendero de madurez. Un camino hacia la cordura, hacia la sensatez espiritual que tiene como destino el equilibrio.

Imagino el laberinto de conexiones conceptuales y estéticas, en las que intervienen la memoria, la experiencia, y el pensamiento, como Pirámide de la Luna de Teotihuacan. Terrazas, mesetas y escaleras de peldaños incontables que deben superarse en etapas para poder alcanzar la plenitud del conocimiento que es una suerte de gloria, de premio. La dificultad para ascenderla es proporcional al tiempo y el esfuerzo requeridos. Así pues, el laberinto que supone sumergirse en la obra de Valderrábanos, no sólo tiene una dificultad transversal sino que además precisa de ir superando obstáculos ascendentes, en un laborioso ejercicio de paciencia, muy semejante al de K, el topógrafo que intentaba subir hasta El Castillo de Kafka.

"Borderline", el nombre del laberinto, es al mismo tiempo, una frontera, el límite que separa el arte trivial y frívolo del pensamiento, a su vez el arte del sentimiento. Encontrar las salidas del laberinto tanto en cada plano horizontal, como en el ascendente, tiene que ver con la solución de un problema filosófico tan antiguo como el pensamiento moderno. Me refiero a la eterna pregunta de qué es el arte. Sin duda el trabajo de Valderrábanos, versa, reflexiona y medita continuamente sobre este aspecto. Es por ello que, en su obra, podemos encontrar gran cantidad de referencias a filósofos, escritores y artistas modernos, para tratar de aproximarse a una respuesta plausible con un trabajo en equipo. Verán que no he dicho artesanos, porque una de las grandes diferencias entre el arte y la artesanía, radica en la voluntad del propio artista de ser una cosa o la otra. Sin embargo, Valderrábanos recurre al trabajo artesano para encontrar el clímax, el hábitat y el tiempo adecuados, para poder reflexionar sobre esa gran duda. Porque una cosa es cierta, el arte es pensamiento, antes que ninguna otra consideración. Esta aseveración incontestable se constata en cada letra escrita con hilo en sus telas.

El ártico es un lugar solitario, alejado, pero donde el pensamiento no sólo es posible, sino la consecuencia de esa distancia buscada. Todo allí parece imposible, como la vida. Pero es solo un espejismo. El ártico me recuerda la atalaya como estudio del artista, como taller. Es el laboratorio del alquimista, el lugar donde mezclando las palabras adecuadas, surge un pensamiento único capaz de transformar lo coloquial y cotidiano en sublime. Es el invernadero donde crecen las plantas del laberinto y donde se piensan y se tejen las obras. El ártico puede interpretarse como un Caballo de Troya mágico que encierra en su interior todo tipo de ideas y sentimientos, pretensiones, ilusiones y deseos. Allí coexisten el concepto, la expresión y la intención. Todo ello dispuesto para capturar la atención del espectador. Ellos son los útiles que Valderrábanos utiliza para contar un cuento concentrado en una sola palabra o máximo, tan largo como un párrafo.

Federico Fellini decía, de sí mismo, que era "un artesano que no tiene nada que decir,

pero que sabe cómo decirlo". De esta misma manera, la artista crea un paisaje cuyo horizonte es una línea de hilo que, como un tapiz de Kentridge, te traslada de la memoria al sentimiento, desde el pensamiento hasta la pincelada, desde la duda a la solución, desde la entrada a la libertad. En todo ese proceso, en ese periplo de aventuras y dificultades como tempestades de mar enorme, la migración del pensamiento es en el tiempo, el resultado de una exploración diaria, más propia de un científico que de un aventurero.

Porque así es el pensamiento y la rutina de Valderrábanos. Ella desarrolla su trabajo como un proceso científico de tanteo, de investigación, de innovación, de coqueteo con el error y el acierto, plagado de dudas y de eureka. Es sin duda un ejercicio que a veces está teñido de humor y otras de sobriedad, de seriedad siempre, buscando elementos colaterales al arte como el amor y la felicidad. Por ello el arte tiene serotonina en su ADN que protege y cura los arañazos del espíritu. El arte sana y quizá por ello la artista no prescinde de la función artesana en el proceso creativo porque la manualidad implica honestidad, torpeza, sencillez. Aceptar con honradez y humildad la existencia del borde del precipicio, otra vez el límite y el horizonte. Otra vez el riesgo. Y esos aspectos dignifican la cualidad intelectual y la sabiduría de quien busca paz. En este meandro del laberinto, la identidad y la autoría adquieren un sentido especial porque en cada huella que la artista deja grabada en la obra, se manifiesta su intención, se revela su talante, se descubre su atención a los detalles precisos. Todo ello contribuye a la búsqueda del sentido del arte y de la vida. No es un asunto menor. Alguien pudiera llegar a pensar que se trata de una labor inconmensurable, reservada a un dios laborioso, a un genio aún no conocido. Sin embargo, es más bien todo lo contrario. Es el trabajo de una artista que busca en cada puntada, una razón existencial para explicar el porqué de las cosas, el porqué del arte. El agrimensor mide los campos para determinar sus límites, el agricultor los trabaja para conseguir sus frutos, el jardinero se recrea en el cuidado para conseguir las formas más puras posibles en las flores y las plantas. Así Valderrábanos teje sus pensamientos. Los ordena aparentemente sin concierto pero en su estructura mental deductiva, hay una extraña tela de araña que como una cadena de ADN, une todas las ideas, generando una lógica que señala sus pistas.

Así Fritz Saxl le explicó al filósofo Ernst Cassirer, cómo estaba ordenada la biblioteca: "Para el señor Warburg, la filosofía es inseparable de la mente primitiva, ni la una ni la otra se puede desligar de la religión, del arte y de la literatura". Entrañable ese relato ilustrado "Warburg & Beach" de Jorge Carrión sobre dos de los grandes proyectos intelectuales de la modernidad. Resulta curioso pensar que la asociación continua de las ideas de Valderrábanos, se pueden leer como aquellos libros emparentados en una misma biblioteca, donde el orden alfabético o incluso las opciones horarias, son despreciados.

Hay un aspecto frecuente en la obra de Valderrábanos, el humor. No me gustaría dar la sensación de que su obra puede resultar tediosa por lo intelectual, muy al contrario, siempre hay un punto de fuga que mueve los peones del tablero sin ninguna lógica. Es la consecuencia del humor. Efectivamente muchas de sus obras, hacen referencia al pensamiento de grandes artistas, literatos o filósofos, pero también es verdad, que en ocasiones los pensamientos están recogidos de personajes populares de su entorno trianero o de letreros que su mirada ha podido encontrar en la calle. Porque solo un necio pedante pensaría que la filosofía de la vida, que el arte de entender la vida, está reservada a los grandes pensadores de la historia.

Los juegos de palabras que utiliza habitualmente, también hacen referencia a esa intención irónica que participa en el banquete del arte como un protagonista a quien se le debe atención. Esa actitud resta seriedad a la propia creación artística. La relativiza. Hace que el arte también sea en sí mismo una experiencia lúdica. "Bésame ahora, antes de que digas algo completamente inadecuado"... "azalvajao", o "como se trabaja el pollo en Triana..." nos remiten como ejemplos a ese aspecto divertido y relajado que coexiste en la obra con los principios más abstractos y cultos.

De esta manera en el laberinto es fácil encontrarse en una esquina a Viktor Frankl tanto como a Bruce Lee, a Bodelaire como al El Vari de Triana, a Vivienne Westwood como a Rafa Almarcha cuyas letras y música se escuchan en todos los niveles del laberinto, a Gilbert & George y Cindy Steiler riéndose con Los Morancos, a Frida Kahlo paseando de la mano con Semir Zeki, a Franz Čížek como a Lola Flores, a Alex Katz hablándole a Manuel León sobre Mark Rothko y Francis Bacon ... o al Huerva buscando el Criadito entre los laureles del laberinto. Los encuentros imprevisibles son pues otra gran singularidad de los intereses tan abiertos y dispares de la artista. Lo ordinario, lo cotidiano, lo popular, su entorno más próximo, su familia son fuentes de inspiración recurrente en toda su obra completa.

La búsqueda tenaz por descubrir cuáles son las claves que iluminen una respuesta a qué es el arte, y cómo su propia experiencia como artista trata de ayudarla a encontrar la solución, hace que en ese gran Arca de Noé coexistan personajes con pensamientos tan dispares. Todos y cada uno aportan una idea, una intuición, una pequeña parte sesgada de la realidad absoluta. Se conoce al todo por sus partes, o mejor dicho, el todo que es el arte, se puede entender por la suma de todas y cada una de las consideraciones individuales que aportan en su conjunto, la visión global de una definición que aún está por completar. Hazaña en la que la artista no desiste en ningún momento. El valor y la osadía son para ello tan necesarias, como la intuición. El objeto y la instalación son los resortes en los cuales Valderrábanos desarrolla con más singularidad, su paraíso laberíntico. Pero es en la pintura donde ella destapa la parte más tierna y sensual de su universo creativo. En su pintura la mujer desborda feminidad a raudales. La mujer se presenta como un ser contradictorio y extremadamente sensible. Aquí la mujer aparece casi siempre desnuda reflejando un dulce y tímido erotismo, atravesada por un hilo que recuerda sin embargo, que no solamente está constituida de piel y formas, sino también de ese otro lado intelectual del que hemos venido hablando hasta ahora. Los posados son siempre relajados, reflexivos. Parece que esas mujeres estuvieran siempre esperando algo, aunque fuera el drama. Un acontecimiento, una explosión en el alma, un trueno, algo que les saque de la apatía. Un flechazo inesperado que abriera una grieta en el acorazado muro de su opacidad. Todas parecen abstraídas en una ensoñación lírica y poética.

Melancólica. Los escenarios donde estas mujeres aparecen, parecen comprometidos con un estigma espiritual e intelectual, propio de van der Leek o Mondrian. De Stijl proponía la integración de las artes en una suerte de arte total. Sin lugar a dudas gran parte de la acción y de la actitud de Valderrábanos, se puede, salvando las distancias, interpretar en un sentido semejante.

La mujer pintada por la artista, profundiza en los sueños y pensamientos ocultos de cualquier otra mujer de nuestro tiempo. Es ella, la mujer, en su soledad. Ella en su introspección mirándose en un espejo que no deforma ni modifica la ternura. Absorta. Con la mirada perdida en un punto del horizonte de su habitación. Es intencionadamente una mujer de formas casi perfectas. Joven y atractiva. Deseable. Pero nada de eso tiene que ver con la intención. La mujer está sola consigo misma. Ahí no necesita disfraces, ni vestimentas, ni adornos, ni maquillaje. Ahí solo hay franqueza. Solo verdad. “Yo en el Ártico”, “Mejor tener paz”, “Actitud”, “Prohibido prohibir”, “Qué tenemos en la cabeza?”, “Mentiras tuyas”, “Pues no era para tanto”, “Yo es que estoy loca por dentro” Son los títulos de algunos de las pinturas de la serie “La Cara B” que demuestran la poética singularidad de la soledad femenina abstraída en sus pensamientos indescriptibles, indescifrables, para quien no sea mujer. Mujer contra mujer o mujer para mujer. Habla de momentos reservados para sí como la luna priva al mundo de una parte que se reserva para sí, serena, madura, gustándose. Camuflada entre colores de siempre. Aunque también tiene que ver con la idea de “herstory”, muy cena de chicas pero lejos de los feminismos excluyentes. Estas mujeres y esta mujer, artista, saben los que quieren.

La aptitud es un valor inapreciable sin actitud. En la obra de Ana Valderrábanos

coexisten ambas virtudes. Me atrevería decir que en cantidades inusuales en el ámbito del arte conceptual y confesional de nuestro tiempo. Territorio en el que hay más humo que fuego, más gatos que liebres. Esto es así. Para quien no conozca su trabajo ésta es una ocasión única para perderse en su laberinto. Merece la pena. Lo digo porque lo pienso. No debe tenerse miedo a entrar. En tal caso, se corre el peligro de que la fascinación, no te permita salir. Pero ¿quién quisiera escapar del paraíso...? ¿Un borderline?