

Textos exposiciones

una casa en la niebla, (Isabel Carnicer)

Picón, 13 de julio de 2008.

*Bosque al anochecer, bosque al anochecer,
conforta a tus hijos, cuida de tus hijos.*

M. A. Bernat

Acrílico sobre papel, óleo, tintas. Vidrieras rotas, rasgadas por el hielo. Y las líneas blancas del papel rajado, las grecas del cemento que une los cascotes. Lo marmóreo y sus vetas, los girones de vida, el mensaje hecho de fragmentos. Para devolverle misterio al mundo, el rumor de una brisa que haga soportable las paredes, hacemos de traperos del tiempo, tejiendo y destejiendo sus minutos. Construimos poco a poco otra tela del día, devolviéndole una erótica inocencia a las cosas, la infinitud única de lo que muere.

Mudas del día, silenciosas variaciones del marrón, del gris, del blanco. No podremos abandonar jamás la idiotez de la vida cualquiera, ese mutismo íntimo de una existencia que no puede hablar de sí misma, pues su irremediable infancia le obliga a realizarse como obra, sin palabras. Debido a que el enigma de la individuación siempre nos precede, cada humano está obligado a ser un artista para alcanzar su vida. El trabajo de Isabel Carnicer no se despega de este imperativo, el de un arte que es instrumento de la supervivencia. No es que lo biográfico aparezca de algún modo en su obra, sino que ésta transita regiones que enseguida sabemos que han sido experimentadas. Con estas superficies que pulsan a medias entre la hoja enlazada y la atmósfera inconcreta, Carnicer nos deja una inminencia que nunca dejará de acercarse, una ambigüedad que nunca se precipitará y dejará de prometer, de amenazar. Never for ever. No hay ningún logro que esté garantizado frente a la escoria del tiempo. Estamos hablando, es de suponer, de una potencia que subsiste después de cualquier acto, que nos obliga a vivir en espera. Después de tragarnos la tragedia, ésta puede ser una buena noticia, ya que promete una posibilidad que habita en cada situación, ahormada siempre por unas circunstancias más o menos infames. De cualquier manera Carnicer pinta, por tanto, abre una ventana en la fatalidad que es nuestro frecuente punto de partida.

Tal vez debido a esta honestidad, fiel a una intuición repentina de las cosas, el trabajo de Carnicer se presenta monocromático y en estratos, igual que el día que palpita afuera. ¿Seguro que la vida no es en "blanco y negro"? Recordemos: ¿Me quiere o no me quiere? ¿Es esto bueno o malo? Todas las versiones del rojo, del amarillo, caben en la vibración inaudible de un solo color, aunque sea el negro. El cromatismo miente, al menos en esa habitual explosión de policromía comunicativa, con su programa de felicidad obligada. Al final de cada etapa, al final del año -y siempre estamos en el final, pues el tiempo remata en cada instante de calma o cansancio-, sólo quedan dos o tres preguntas, dos o tres experiencias, dos o tres personas. El resto es información, es decir, ruido. Así pues, es comprensible que en los momentos cruciales tendamos a hablar con pocas palabras, en un solo canal. Dime cómo te paras y te diré quién eres. La percepción, su sabiduría, desconfía del zapping. Y la pintura de Isabel Carnicer se para, interroga y persiste en el aquí y ahora del lugar donde nos encontramos, entendiendo que en la maldición del "Esto es lo que hay" late también una bendición. Como si el bien no fuera otra cosa que el mal escuchado, comprendido, aceptado. Aprende a morir, querido diario. Lo demás vendrá por añadidura.

Nuestra pintora imparte esta lección en horizontal, tendida, como las franjas de la luz en sus dos momentos

críticos, el amanecer y el ocaso. Carnicer convierte la incertidumbre en baldosas, pavimento para atravesar. ¿Qué es el horizonte? Una línea que no existe, a la que nunca se llega, pero que sirve de referencia para caminar. Esta es la cuestión, mantener el camino. De hecho, desconfiamos de una verdad que no haya sido caminada, sometida a la prueba del tránsito. Vivir no es imprescindible; caminar, sí. La propia soledad, la indecisión es un cruce del que parten todos los caminos. No existe nada heredado o irremediable –menos que nada la muerte-, que no sea a la vez una tarea, un cruce del que parten otros caminos. Algunos indígenas ven incluso caminos en el desierto o la nieve, allí donde nosotros no vemos más que polvo.

El nomadismo no debe cesar nunca. La marcha interminable es incluso la condición de saber detenerse en momentos cruciales. Al borde de un vértigo donde todas las preguntas quedan en el aire, construimos con el arte una morada hecha de intemperie. El desamparo como materia prima: ¿no suena a antigua esta historia? Conseguimos con el arte habitar en lo extraño que nos cerca, revertir lo ajeno en familiar. Por lo mismo, se ha dicho, logramos invertir la finitud, tocar una eternidad que coexiste con la más breve duración. Lo cual significa desfondar continuamente la inercia, trasmutarla.

La vida sólo es metamorfosis, la tarea inacabable de extraer de la materia bruta de lo que acaece, una forma; de lo contingente, una nueva necesidad. El arte es la ciencia de esa irrupción, de esa perpetua fulguración superficial de un inviolable arcano. ¿No es precisamente la pintura de Isabel Carnicer una invitación a captar esos momentos del cambio perpetuo? Somos los seres que libamos continuamente en lo visible el zumo de lo invisible, que extraemos sentido del exterior sin sentido. ¿Es entonces el arte una tecnología de la existencia desnuda, sin otro medio que el de su dolor invertido, dándole forma a la exterioridad que nos corroe por dentro? Configurar el virus de vivir que una y otra vez reaparece por fuera. En suma, encontrar un programa en el desorden, una calma que consista en la inestabilidad admitida, cambiada por la aceptación. ¿En esto consiste el secreto del arte?

Con o sin hijos, descender es abandonar la torre de la "superación", nuestra apresurada voluntad de una Revolución que no deja ser a las cosas, para intentar obedecer a la naturaleza imprevista de esa inmediatez que pulsa ahí, relativizando cualquier concepto ya sabido. Si decimos aquí naturaleza no nos referimos a nada regular que se pueda conocer desde fuera, sin que su potente desigualdad nos altere. Descender es adquirir la flexibilidad de escuchar el signo de lo que llamamos "accidente", adquirir un sexto sentido para convertir lo imprevisto en monumento. El arte, en tal sentido, es la descendencia intrínseca a la soltería de una vida cualquiera. Darle la palabra a esa segunda existencia que susurra bajo cualquier identidad, éste es el reto.

Puede ser que a la manera de Santiago Mayo, de Agnes Martin o Mark Tobey, Carnicer represente un tipo de artista muy atento a la brújula de lo vivido. Quizás nadie puede prescindir de eso, pero en este caso lo vivido constituye el primer material y la pintora vive absorta por la fuerza de lo que varía apenas, lo que es lento por estar en el centro. Carnicer trabaja la química de esas misteriosas variaciones donde se debe captar lo que ocurre en un santiamén, apenas en un entreacto del espectáculo diario. La imaginamos ocupada por la veracidad de lo que pinta, como si el arte fuera un instrumento primero de la verdad, la que ocurre cuando el estruendo desaparece. En un tiempo donde está poco menos que prohibido el choque con nada, esta pintora parece buscar la confrontación con un límite, aunque sea levantando una pared en la niebla.

Encontrar una referencia en la bruma de lo real, nombrar su espectro. ¿Recuerdan aquel mítico momento de ponerle nombre a las cosas? En este caso la artista está menos preocupada por lograr un resultado que por abrir un proceso. Tal vez por esta razón los cuadros se ordenan en series, secuencias que mantienen la duda en medio de nuestra imperial obsesión por una seguridad plagada de respuestas. Sería un poco deprimente entender este gesto de la pintura estéticamente, como un lujo del sábado que se recrea en lejanas complejidades cuando ya lo importante está resuelto de modo hartamente pragmático.

¿Podríamos hablar en Carnicer de una pintura de la experiencia, así como se habló de una poesía de la experiencia? La intensidad de las vivencias, dramáticas o no, impiden a algunos artistas ser intelectuales al uso, hábiles en establecer estrategias y fingir un elitismo conceptual que les mantiene a salvo de la llaneza. A distancia de este modelo, algunos artistas siempre vuelven a partir de cero, sin reservas de un saber que les libre de la ignorancia común. De este modo, Isabel Carnicer estaría ocupada en la obra de mantener un interrogante elemental que no se puede abandonar, que no se debe abandonar.

Estas lentas mutaciones del marrón, los grises, los ocre, el blanco, el negro, presencias donde cada tono respira con su vibración propia. Es posible que esos pequeños cuadros sean vidrieras de una fórmula secreta que no poseemos, que más bien nos posee. En el umbral de lo perceptible, lo que apenas existe reclama nuestra atención. En bandas de leve envergadura, Carnicer trabaja como si el material consistiera sólo en el rasgado y la unión, como si la figura fuera el color rodeado por la greca del papel roto, por las fatigadas repeticiones que trenza. La pintora utiliza papeles que convierte al azar en tiras y encola después sobre lienzo o DM en dirección horizontal. La herida del soporte, conteniendo el color, alude al trauma que origina cada forma, cada icono de vivencia. En el principio era la rasgadura, la división que nos rehace. Después, todos los nombres.

El resultado final recuerda al moteado de un bosque, a su ajedrezado de hojas. Por un lado, lo coriáceo, las escamas de la fortaleza conquistada paso a paso, con su isomorfía entre lo vegetal y animal. Por otro, la hierba que crece en medio, invitando a querer las hojas del sentido, esta vegetación de una vida que no podemos prever. Una hoja es una hoja es una hoja: la repetición hace el mensaje, extrae sentido de la fatalidad. La simetría, las bandas de frecuencia pareja, la redundancia sostenida afina un rumor inicial hasta convertirlo en tema.

Piel de serpiente, de animal que se vuelve ciego al poner su energía en la muda externa. En esta fulguración de superficies el significado reaparece dentro de una multiplicación ensimismada. Como si se nos dijese: repetirás la lección mil veces hasta que suene en tus oídos, hasta que la aprendas de memoria. Es obvio que la autora ha estado allí, que ha apurado el sentido en esos estratos de vivencia. Las secretas variaciones aluden a la tarea de extraer libertad de la fatalidad, de encontrar la elección en una caída. Nuestra obsesión narcisista por lo elegido se transforma en el sentido de lo no elegido. Lejos de una estridente provocación, la pintora parece apostar por una comunicación lenta, gota a gota, hoja a hoja. Carnicer utiliza el lenguaje de lo que acaba significando al precio de sostenerse en su herida, reiterando una diferencia en principio apenas perceptible. Contemplar esta pintura es seguir el día que cambia de piel, las cien estaciones que tiene cada jornada. Por cada evento inaudible, una franja. Esta obra desgrena un tipo de fortaleza que no necesita alardes, pues se prueba hora tras hora en el nervio de las cosas.

Concederle una segunda oportunidad a las cosas, a las franjas del día que acaba. Basta acaso un sí dicho en bajo, el coraje de la aceptación, para que el mundo cambie. El papel descubre entonces sus vetas, se transforma en un material más para cuidar y trabajar. En este camino incierto los materiales no existen previamente, son algo a crear en un proceso ex-nihilo que atraviesa la niebla. Es posible incluso que un trabajo así busque una buena relación con la rutina de las horas, acompañándolas sin violencia, pactando una especie de colaboracionismo con el tedio de una día cualquiera. ¿Trenzar, cruzar, tejer no es utilizar el hilo de la ceguera diaria para extraer otra visibilidad? Carnicer no pinta en cualquier caso desde la pintura, no parece obsesionada con su historia ni perder demasiado tiempo con la textura contemporánea del arte y toda esa malla conceptual que enreda, quizás legítimamente, a otros artistas. Más bien ella quiere sólo darle forma al exterior no pictórico, ese umbral que no tiene narración.

¿Utilizar la carne del papel roto para contener el color no significa apostar por la naturaleza ignorada de las cosas? El juego catárquico del ritmo, la letanía, la oración. El fracaso de la cabeza es la condición para que el sueño

del corazón siga. Atendiendo a lo discreto, a las tenues mutaciones de lo intangible, Isabel Carnicer logra una emisión en panel, una realidad vista a través de la rejilla de nuestra impotencia, de un inevitable retiro. No se trata tanto de reproducir lo visible, decía Klee, como de hacer visible lo invisible. Por ejemplo, rasgar y pegar serigrafías de Gordon Matta-Clark, aprovechar materiales de desecho para descontextualizarlos y encontrar con ellos otras vetas del significado. Con este libre uso de lo serial, la piedra rechazada se convierte en angular. La dualidad claro-oscuro, la vibración del color, su alternancia y superposición componen un silencio sonoro en el que la prosa del mundo resulta otra vez vivible.