

Carrillo, Ramiro. «Poemas de la artista que quiere desaparecer». En *Anomia*, editado por Laura Gherardi, 23-33. Santa Cruz de Tenerife: Gobierno de Canarias, 2018.

[ISBN: 978-84-7947-685-4]

Poemas de la artista que quiere desaparecer

Ramiro Carrillo

Hace algunas semanas, mientras soñaba en una noche cualquiera, encontré las palabras precisas para entender la obra de Laura Gherardi. Pero las he olvidado. Al despertar, de aquella lucidez perfecta no quedaba más que un eco, como las ondas que deja en el agua aquello que se acaba de ir al fondo y se ha perdido para siempre.

Con frecuencia se dice que las palabras sobran ante una obra de arte. Que el verdadero arte es como un animal salvaje; inesperado, indómito, inaprensible, que es arte precisamente porque escapa a lo reglamentado. La verdadera experiencia estética, la que conmueve, la convulsiva, sería aquella que desborda las categorías que construimos para entenderla. El arte de verdad será lo que supera las expectativas y nos conduce, nos acompaña, a una nueva dimensión de la experiencia. La paradoja reside en que tanto las expectativas sobre lo artístico como la propia experiencia estética están codificadas por los conceptos, por las palabras; sin ellas una obra de arte no es más que una visualidad abstracta que no sabríamos cómo interpretar. Así que el arte de verdad es más como un animal salvaje camuflado en la espesura. Si no hemos aprendido a reconocerlo, a concebir al menos su posibilidad, seremos incapaces de distinguirlo de entre la inabordable maraña de las cosas; de entre la inabarcable jungla de las imágenes.

Se aprende a reconocer o concebir el arte mirando, experimentando y leyendo arte. Así integramos las palabras que definen aquello que vamos a considerar artístico, y que regularán las formas de apreciarlo. Muchas veces, la importancia de las palabras es vista como una perversión, como si el arte contemporáneo fuera mera palabrería, como si las palabras, incluso, pudieran llegar a suplantar el orden de la experiencia visual, convirtiéndose ellas mismas en arte, o peor, haciendo parecer arte aquello que no lo es. Quienes piensan así conciben lo artístico como una experiencia que se sitúa más allá del lenguaje coherente, en las afueras de lo convencional. Como una actividad intrínsecamente autónoma, libre y ajena a lo reglado, que no está condicionada por los conceptos. De los relatos contruidos sobre lo artístico, éste es, sin duda, uno de los mejor armados y de los que más se ha escrito: paradójicamente, la autonomía del arte se ha edificado sobre una montaña de literatura.

Las palabras, por tanto, son la sustancia de los discursos que nos conducen a ubicar determinadas experiencias visuales en determinados marcos culturales, y por tanto nos permiten concebirlas y experimentarlas como formas artísticas capaces, llegado el caso, de cuestionar esos discursos e incluso esos marcos culturales. Cabe decir, entonces, que las palabras forman parte de la sustancia del arte, en cierto modo de su materialidad; que conforman el cuerpo de lo artístico. Y en la dirección contraria, podríamos también entender que la ausencia de las palabras hablaría de insustancialidad, de algo que se pretende arte sin serlo; de una suerte de arte sin cuerpo.

Hay artistas cuya obra se aviene bien con las palabras, que arman su trabajo en un marco de lógicas coherentes, de estructuras, de metodologías que pueden ser aprehendidas, interpretadas, discutidas, a veces incluso explicadas en términos claros y funcionales. Sin embargo, también hay artistas cuya relación con los discursos es más conflictiva, cuya obra elude, rehúye, hace fintas, se escabulle de las palabras.

Creo que Laura Gherardi se interesa más por los silencios que por las palabras. En su trabajo, más relevante que las formas o las imágenes es el vacío que existe entre ellas; más importante que las palabras es el espacio de indeterminación que las separa; más significativo que los sentidos que se traman entre sus piezas es el sinsentido que se engancha en ellas, inadvertidamente, como las semillas en los pantalones del excursionista.

Desde que la conozco, sus obras han contenido una suerte de revuelo del lenguaje, como si su esqueleto lingüístico estuviera dislocado; todo se entiende y a la vez algo constantemente se escapa. Sus propuestas parecían formularse siempre abiertas, sus imágenes elaboradas como con fragmentos que nunca llegaban a reunirse en una forma fácil de encasillar, de sujetar a un orden visual o conceptual. Esta especie de imagen desarmada solía generar una sensación como de agitación quieta, una suerte de caudal poético contenido, taciturno y sin estridencias, que me evocaba la sensación de calma recia que precede a una tormenta capaz de poner patas arriba el paisaje. Una tempestad apenas entrevista entre las costuras de unas ideas que parecían dispersadas sobre la superficie de sus piezas de cualquier manera, casi por casualidad.

Si somos capaces de ignorar ese temblor oculto —o incapaces de sentirlo—, entonces sus obras apenas dicen nada, al menos no en el sentido habitual de “decir”, de comunicar un mensaje claro, eficiente y propositivo. En su trabajo, por el contrario, lo explícito se presenta postergado, como en suspenso; los motivos y figuras que hilvana tienen siempre un significado abierto y frágil; sus imágenes son evocadoras en un modo sutil, como improntas leves de algo que parece a la vez estar y no estar. Contienen una suerte de intensidad sin peso. Sus obras, ajenas a la necesidad de hacer alardes técnicos o formales, no reclaman en quien las mira admiración, sino, si acaso, la sensibilidad necesaria para penetrar más allá de un amasijo de versos rotos hacia un paisaje de contenidos efímeros e inciertos.

Esta fragilidad puede ser fácilmente confundida. En cierta época, hace más de veinte años, creí encontrar similitudes entre las formas que urdía Gherardi y la obra de ciertos poderosos artistas de iconografía vibrante, como Francesco Clemente o Enzo Cucchi, que estaban entre mis propias referencias juveniles. Ahora los veo como ejemplos casi inversos: Clemente o Cucchi, creadores imaginativos y locuaces, dominaban el espacio del discurso y proponían imágenes sugestivas y feroces, conformes con los estereotipos contemporáneos de la maestría y la genialidad, capaces de competir con éxito en el mercado de la transgresión cultural. Gherardi en cambio, ha crecido como artista sin pretender ser un maestro ni un genio; tan sólo es una mujer que sabe, como escribió José Herrera, de lo efímero de las cosas, de la brevedad de la vida. Y hace dibujos teñidos con la sabiduría de quien no encuentra sentido en alzar la voz. Para hacerse oír, se hace dueña de sus silencios.

Las imágenes de esta autora han evolucionado con los años para ganar elocuencia a la vez que se diría que se proponen a punto de desaparecer. En este deshacerse, su trabajo parece rehuir las palabras, pero no para cacarear audacias de quien rechaza el lenguaje —ya hemos visto que renegar de las conceptualizaciones es una de las ideas más reguladas de lo artístico—. Su postura es más bien de orden ético; persigue dejar de hablar, ausentarse, desaparecer. Hay demasiadas imágenes, demasiadas palabras. El mundo se ha vuelto un lugar ensordecedor, donde ya apenas

tenemos espacio —y tiempo— para tener conciencia de ser: consumidos por el espectáculo de todo cuanto hay que ver, con frecuencia vivimos ajenos a nuestra propia vida. Demasiadas imágenes, demasiada velocidad en su consumo. Competir en el mercado de la atención requiere gritar más alto y más fuerte, hacer exhibiciones y faroles, ser rotundos y eficaces en el discurso. Y aún para quien quiere decir otra cosa, gritar para hacerse oír significa sumarse a la algarabía, verter más imágenes al océano de las imágenes. Así que, para Gherardi, hoy en día, de alguna manera, callar es la mejor forma de hablar.

Tremenda contradicción: permanecer en silencio en medio del estruendo para comunicar disconformidad; callar para decir aquello que se debe expresar. Ahí la necesidad ética de desaparecer entra en conflicto con la vocación de comunicar la necesidad ética de desaparecer. Y también este conflicto es importante que sea dicho.

Por eso, es explorando la fricción entre hablar y callar como la producción de Gherardi ha ido ganando su peculiar presencia. En su obra de madurez, la autora propone unas imágenes tejidas en torno a sus vacíos, que se diría pretenden a la vez no ser y ser —en el sentido de ocupar tiempo y espacio en nuestra retina y por tanto en nuestro pensamiento—; y en ese “estar al tiempo que se desvanecen” pienso que reside la delicada épica de su trabajo; la imagen fascinante y conmovedora de la contradicción esencial de la propia artista: su vocación de decir su voluntad de enmudecer.

El alma de esta determinación busca expresar la impugnación personal de los valores de un mundo desquiciado y cruel, unos valores que, de hecho, se trasladan a los objetos de arte contemporáneo que compiten en el mercado de la admiración: objetos paradigmáticos, ocurrentes y chocantes, impecablemente incómodos, fascinantes conceptualmente y con frecuencia espectaculares. El arte excepcional, el que comúnmente admiramos, es en última instancia coherente con el rol que cumple en la lógica del capitalismo cultural; incluso aunque su propósito sea crítico lleva impreso en su genética la semilla de la conformidad con lo que el arte debe ser. Esa dolorosa contradicción ya la pensaban los y las dadaístas. En ese sentido, el arte informe, deforme o malformado, el arte anómico, cumple mejor la función de servir de contraejemplo de la epidermis icónica de la sociedad de la banalidad.

El trabajo de Gherardi no es dadaísta ni hace alardes de inconformismo, pero contiene un similar principio de anarquismo en su manera de deshilar la materia de sus imágenes o, por decirlo en los términos que antes empleaba, en su renuncia al cuerpo que proporcionan las palabras. Las piezas producidas de este modo aparecen como sin sustancia formal; son aéreas, fugitivas y frugales, como si fueran el producto efímero de unas pocas decisiones accidentales, ninguna definitiva. Como si sus composiciones pudieran en verdad ser de otra manera —de cualquier forma—; como si su propósito esencial fuera ejercer resistencia a cerrarse o darse por concluidas. Son obras que expresan un abandono deliberado de las posiciones de certeza, la renuncia a esa ambición admonitoria de buena parte del arte contemporáneo; y es en esa sensación de postularse, por así decirlo, como un arte que no pretende serlo, que su producción resulta intrigantemente sugestiva. Espero que no suene a exceso afirmar que, en el devenir de este proceso, la honestidad vital de la autora se hace poesía.

La determinación con que Gherardi mantiene su trabajo en este territorio de vulnerabilidad material y conceptual afecta, lógicamente, tanto a su eficacia en los espacios artísticos comerciales —nunca desdeñables, todo el mundo tiene que vivir— como a su estabilidad en el tiempo: sus obras son difíciles de conservar, tremendamente endebletes ante la crueldad del paso de los días. La artista trabaja sin excesivo aprecio por el cuidado de las formas y de las técnicas:

está mucho más interesada por los aspectos humanos de los oficios artísticos —lo que tiene de ancestral crear cosas con las manos— que en los profesionales —la habilidad para producir objetos artísticos excelentes, destinados a perdurar—. Esta actitud terrible no es trivial, sino que es un reflejo coherente de una también terrible realidad: la realidad de que no somos nada, de que la vida que nos ha sido dada es intrascendente y casi invisible, de que somos sólo un indicio, poco más que un dibujo esbozado, un puñado de arcilla apenas modelado o un hilván insignificante en el tejido de lo que acontece.

Por eso Gherardi esboza, modela, zurce, emborriona, amontona, tiñe cosas que sugieren cosas en una manera en que parece poner el acento no tanto en aquello que dice como en los vacíos o las ausencias que existen entre los pliegues de lo que dice. En su trabajo constantemente aparece la sensación de algo que falta, resuena inaudible algo que estuvo y se ha perdido para siempre. Creo que este flirteo con lo ausente tiene que ver con su convicción de que para vivir bien es necesario aceptar la desaparición, la inevitabilidad de la muerte y del olvido. Por ese lado, sus obras son barrocas, son *Vanitas*, en su fondo merodea una conexión entre la futilidad de la vida, expresada en la conciencia de que estamos destinados a desaparecer y convertirnos en recuerdos para quienes quedaron atrás, y la propia veleidad de la memoria, inestable, inconsistente y desleal. Si aceptamos que somos lo que recordamos, entonces la fragilidad de la memoria es el correlato de la fragilidad de la existencia.

En el verano de 2016, la artista visitó en Italia la casa de su abuela, recientemente fallecida. La anciana vivienda estaba vacía; todos los objetos que asociaba a sus vivencias de niña habían desaparecido; quedaba sólo la arquitectura desnuda, el lugar de los recuerdos despojado de relación material con la memoria de los momentos concretos. La escena fue muy resonante: aquel sitio tan querido se había convertido en un espacio de una familiaridad abstracta, definido por la ausencia de los objetos, del *atrezzo* de su infancia, convertida ahora, al perder su anclaje en lo material, en un repertorio de imágenes fugaces, espectrales e inciertas en su memoria. El escenario donde se desarrolló su niñez permanecía, como permanece el esqueleto de lo que fue un cuerpo. Sólo una carcasa vacía. La casa repentinamente había devenido ruina; algo cuya realidad se define por lo que ya no es, y al mismo tiempo remite nostálgicamente al pasado, al ser el eco de aquello cuya forma rememora. En ese tránsito de la casa a ruina, Gherardi pudo observar el deshacerse de su propia memoria.

Pero descubrir esto no tuvo un componente trágico; es algo normal. Aquello que fuimos o que vivimos, las personas que nos han acompañado y mueren, todo el pasado se va paulatinamente desdibujando en la memoria hasta ser sólo sombras vagas en nuestra conciencia. En esa medida, el arte de vivir exige aprender a desprenderse, dejar marchar lo que se fue, convivir con su desaparición. Pero también asumir que aquello que somos es siempre el rescoldo de lo que fuimos. O dicho de otro modo: como una ruina, como un cráneo, como un pellejo colgando, somos la realidad de lo que existe en el presente y a la vez el residuo melancólico de lo que existió en el pasado.

Gherardi aborda estas cuestiones introduciendo en sus obras una resonancia arqueológica, más o menos evidente. Las imágenes y los objetos con que fragua sus composiciones suelen parecer el resto o el rastro de otra cosa; en esa medida contienen una idea de tiempo y emiten poderosamente esa dualidad de ser la apariencia sensible de lo que vemos a la vez que sugieren que su verdadero sentido está en un pasado al que no podemos llegar. Al situarse en esa tensión, su obra es melancólica y opone una resistencia a las imágenes que nos inundan ahora en las pantallas, cuya banalidad se cimienta sobre la proposición implícita de que se encuentran “fuera del tiempo”, de que el esplendor de aquello que vemos —por ejemplo el vigor y la belleza

juveniles de los cuerpos modélicos— no están sujetos a un pasado ni a un futuro terribles. Por eso la evocación melancólica de Gherardi no se convierte en nostalgia, sino que supone la reconciliación serena con el hecho de que nuestra existencia es un devenir.

En su obra, lo arqueológico como metáfora apunta a esta reflexión sobre la temporalidad, y a la vez indica que su sentido no está estrictamente en lo que vemos, sino que aquello que tenemos delante es una acumulación de indicios para ser interpretados por su remisión a otra cosa. Hay un intenso regusto ritual impreso en las pequeñas piezas individuales que conforman sus composiciones; con frecuencia parecen pequeños exvotos o reliquias o muñecos vudú, y por ello simulan estar ungidos con una suerte de sentido privado y oculto. En conjunto, construyen un relato invisible y deshilachado, plagado de evocaciones pero imposible de recomponer: no se puede volver a la vida lo muerto, no se puede traer al presente el pasado.

Las imágenes de cuerpos fragmentados que vemos en muchas de sus obras, órganos o miembros sueltos, colgajos, pieles vacías, son como superficies del sentir sin sustancia; sin carne. Hay algo ahí de remisión a lo instintivo, también a la dimensión básicamente corporal de la vivencia: es en el cuerpo donde de verdad se siente la existencia. Seguramente los pedazos de cuerpos y de piel hablan de la naturaleza personal de la experiencia artística, como también parecen evocar la idea de que el pensamiento se anida en las vísceras; de que la vida no se piensa, se percibe en las entrañas. A la vez, expresan intensamente la imposibilidad de restituir la integridad de lo que hubo.

Quizás por eso sus obras se componen como una suma de fragmentos, como si la artista se hubiera dedicado a recomponer un cuerpo desmembrado reuniendo sus órganos dispersos, ligados de alguna manera invisible. Como si, a fuerza de juntar miembros desgajados pretendiera conseguir algo capaz de respirar, de latir. Ese latido es lo que al final una persona atenta puede percibir, por detrás o al margen de las palabras, como una especie de rumor locuaz; el penetrante susurro de las obras concebidas por una mujer que no quiere influir sino desaparecer, y al hacerlo, convierte su ausencia en gesto, en una especie de casi nada que, acaso por eso mismo, reverbera.

Al final, ¿qué quedará de esta exposición cuando su tiempo pase? Lo mismo que de la vida de cualquiera: con suerte un recuerdo leve, un eco, algunas ondas en el estanque de la memoria. Estas obras, creadas desde y hacia la fragilidad, serán lo primero en desaparecer en la catástrofe, en ser destruido en la revuelta, en ser ocultado por los que vendrán a regularlo todo. Las palabras se las lleva el viento, la sensibilidad queda sepultada en el inmenso vertedero de las imágenes contemporáneas.

Sinceramente, siento que la obra de Gherardi se escurre entre mis intentos de abarcarla. En sus ausencias, en ese estar como si nada, en el espacio difuso de una imagen a medio construir —o a medio desaparecer—, se hacen presentes sus poemas, sobrevuelan como un perfume mudo que eriza la piel. Sin saber cómo, porque todo es precario, pero todo acaricia esos lindes del pensamiento que remueve sutil lo más interno.

Laura Gherardi no se ancla a las certezas, renuncia a competir en el circo de las imágenes, no alza su voz en el mercado de las sensaciones, y por ello su trabajo refleja con serenidad la conciencia de su propia inconsistencia; es traslúcido, pálido, como sin cuerpo y sin peso, tenue y fantasmal como el recuerdo, como un sueño diluyéndose al despertar.

Ramiro Carrillo
Tenerife, primavera de 2018