

El arte como código abierto. Entrevista a Teresa Lanceta por Nuria Enguita.*

Lanceta, como cualquier artista, se inició en la práctica del arte por la persuasión que la obra de otros artistas ejerció sobre su imaginación creadora. En este caso no es la obra de un artista individualizado, el que despertó su creatividad, sino el conjunto de una personalidad colectiva que, entre la multiplicidad de variaciones y alteraciones, fue reconocida como una unidad autónoma y singular que recogía las diversas individualidades en una sola voluntad de expresión». Teresa no-está, Antoni Marí, 2000¹

Teresa, has dedicado más de treinta años de tu vida a tejer, desde tus inicios en el arte en los años setenta. Tus tejidos presentan un corpus extraordinario por su singularidad y su rigurosa coherencia, fruto de una toma de posición y el compromiso con una idea. Hace unos pocos años decidiste dejarlo, posiblemente para entender por qué lo habías hecho. Pero empecemos por el principio, ¿por qué tejer?

El tejido es el resultado de cruzar los hilos de la urdimbre con los de la trama siguiendo un determinado ligamento. Es un proceso estructural que posibilita la creación simultánea del objeto y el lenguaje, del soporte y la imagen pero, sobre todo, el tejido es la revelación humana de un arcano. Series como *Granada* o *El blanco sobre el azul, el amarillo y el rojo* me permiten participar de ese descubrimiento colectivo, silencioso, que ha posibilitado a las personas vivir, comunicarse y permanecer.

Tejer es una técnica (hipnótica) basada en la repetición de un mismo movimiento cuyos resultados no se perciben de inmediato. Tejer me atrapó y lo hizo de una manera radical, absoluta, más allá de los resultados y de las consecuencias, a cambio me ha ayudado a adentrarme en el tiempo unitario, en aquel que pervive en el tiempo medido.

En el tejido, la imagen y el soporte se construyen al mismo tiempo, no hay posibilidad de error, no se puede borrar, hay que aceptar las contingencias. Para ti esto es importante, pues el tejido es como la vida, no hay marcha atrás. ¿Cómo se introduce el azar en tu trabajo?

No hago dibujos preparatorios al trabajo del telar (aunque dibujar es una actividad que realizo a menudo) por lo que tengo que interiorizar la idea durante el largo tiempo de la ejecución del tejido y, al ser difícil y laborioso corregir lo hecho, opto por incorporar los errores en la composición general modificando las decisiones iniciales. Tampoco me

¹ MARÍ, TONI, «Teresa -no-está», *Teresa Lanceta. Tejidos Marroquíes*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000, p. 147.

fuerzo en seguir cuando me violenta (o me aburre) por lo que me encuentro continuamente impulsada a cambios o sujeta a distracciones fortuitas; así que en el telar trabajo, digamos, de una manera azarosa, más que sujeta al azar. En las pinturas cosidas sí juega un papel determinante, especialmente en los procesos de destrucción de la pintura como es el lavado o el lijado.

El conocimiento de los tejidos de Marruecos y sobre todo del Medio Atlas marroquí en los primeros años ochenta te permite convocar una síntesis formal entre tus intereses en las estructuras repetitivas de las vanguardias occidentales y las estructuras geométricas de los textiles de pueblos y culturas amerindios y africanos, tema de tu tesis doctoral.

La abstracción textil de los pueblos amerindios y africanos, pero también la de otros lugares, es extraordinaria, abarca tantos registros..., muchos más de los desarrollados en el arte occidental, pero ni los artistas ni la historiografía ven esta cuestión de manera ecuánime, apegados como están a unos intereses particulares y defensivos de la cultura occidental, lo que les hace preconizar que ni siquiera lo igual es lo mismo. De tal manera que los chales de Cachemira, los tejidos precolombinos, los *batiks* de Indonesia o las mantas navajo, están en los libros de arte solamente si van acompañados por un adjetivo que matice su cualidad artística, como suntuario, popular o tradicional, diferenciándose de esta manera de otras actividades más apreciadas, como la pintura o la escultura pero ¿por qué se les condiciona la categoría artística? Para entender esta cuestión, me vi abocada a realizar estudios que se formalizaron en mi tesis doctoral y en posteriores escritos. Empezó con unos mantos ceremoniales navajo visualmente idénticos a unos cuadros de Barnett Newman, mantos a los que, paradójicamente, él despreciaba adjetivándolos negativamente como “decorativos” y “femeninos” mientras afirmaba sentirse heredero de los ideogramas, animales y monstruos de los indios de la costa noroccidental americana. También estudié los mantos ceremoniales Paracas cuya composición es una red de cuadrados en cada uno de los cuales está dibujada una cabeza trofeo, cabezas de muertos dentro de cuadrados de espléndidos colores... ¡ Y las Marilyn de Andy Warhol tan cerca de ellos!. No obstante, no es por las similitudes visuales con la pintura por lo que los tejidos alcanzan su valor sino por sí mismos, por sus propias cualidades y su lenguaje.

Al concentrarte en los tejidos del Medio Atlas marroquí, comienzas una aventura creativa, especulativa y crítica que, como ha señalado Toni Marí, «evidencia las resonancias culturales que se establecen entre las civilizaciones, las arcaicas y las modernas, las próximas y las lejanas, todas ellas utilizando las formas geométricas como reducción esencial de las formas de la realidad²». Los tejidos marroquíes son tus maestros y a la vez tus compañeros, ¿por qué los tejidos del Atlas Medio marroquí?

Sobre los tejidos del Medio Atlas marroquí he hecho tres proyectos, *La alfombra roja*, que se expuso en el Museu Tèxtil d'Indumentària de Barcelona en 1989, *Tejidos marroquíes. Teresa Lanceta*, en el MNCARS de Madrid y en la Foundation Ona de Casablanca en 2000-2001 y, el tercero, *La alfombra blanca*, actualmente en construcción. Los dos primeros se basan en tejidos marroquíes concretos, handiras (capas), cojines y alfombras, a los que intento aproximarme al máximo no para versionarlos sino para manifestarlos; es decir, el objetivo principal de estos dos primeros proyectos fue hacer que mi trabajo, dibujos, tejidos o telas cosidas remitieran a la obra marroquí, la señalaran. De ahí que, en ambas exposiciones, los textiles marroquíes se mostraran junto a los míos en un lugar preferente, como maestros-compañeros portadores del lenguaje madre. En el proyecto actual asoman por fin las tejedoras, el número de tejidos se reduce drásticamente y el rombo, figura esencial en los proyectos anteriores, pierde protagonismo hasta casi desvanecerse. A través de entrevistas realizadas a mujeres marroquíes podremos ver las transformaciones que está sufriendo el modo de vida tradicional, sustrato de las alfombras y los tejidos. A la privatización de las tierras comunales que afectan al pastoreo y a la agricultura, se suma el éxodo continuo de jóvenes, hijos, nietos o hermanos mientras que el turismo invade cada vez más las zonas rurales productoras de los tejidos; en general, como por doquier, el mundo cambia y con ello los oficios y sus lenguajes. Al mismo tiempo, estoy construyendo un relato ilustrado, escritos, dibujos y vídeos sobre la mujer que tejió una handira que me acompaña desde que la compré en el zoco de Marrakech en 1985. Esta mujer me hizo un regalo inesperado, una aseveración concisa: a través del tejido me desveló la presencia de alguien, de una persona real, no de un ser anónimo, anodino e intercambiable. Comprendí que el arte colectivo no es un magma uniforme ni una enorme mano que todo lo hace, son personas concretas, una a una, únicas y singulares.

² Ídem

¿Por qué estos y no otros?, porque su abstracción es riquísima, desde la hermética geometría de los tejidos y handiras hasta la abstracción abierta y cambiante de las alfombras; también por afinidad, por admiración, porque los comprendo y por Bert Flint, director del Museo Tiskiwin de Marrakech, gran conocedor del arte marroquí y amigo que me acompañó en muchos viajes, mi maestro en los años que estuve viviendo allí.

En tus obras sobre los tejidos del Medio Atlas no hay apropiación en el sentido de imitación o reproducción, tampoco utilizas sus formas para que en una nueva configuración adquieran otro significado. Tu trabajo más bien se introduce en un pensamiento y un arte colectivo, ancestral, con un conjunto de normas, temas y hábitos tradicionales, que en su variación y personalización, intensifica su carácter abierto, sometido a cambios, pero que reivindica una continuidad de formas desarrolladas a lo largo del tiempo por una comunidad. ¿Cuánto hay de colectivo en tu arte?

El arte es colectivo —¿no hablamos de él como un lenguaje?—, pero no hay un único tipo de colectividad. La occidental es individualista, lo que nos lleva a valorar extremadamente la originalidad de los artistas, pero hay sociedades donde el énfasis está puesto en los elementos que la cohesionan, en la red más que en los nodos, y eso nos lleva a otro sistema artístico. La fractura que actualmente existe entre el arte culto occidental y la sociedad, esa especialización exacerbada, es un grave problema con derivas muy negativas para todos, pero tengo bastante esperanza en que algunos jóvenes artistas que trabajan sobre contextos determinados o en la calle puedan crear un puente entre el arte y las personas.

El arte es el *código abierto* de una colectividad cuyos miembros pueden leerlo, apropiárselo, transformarlo y transmitirlo porque, como lenguaje colectivo, el arte no solo propone un diálogo sino que muestra la ley interna que lo cohesionan, una ley cuyo conocimiento y dominio posibilita profundizar en los cánones heredados y alcanzar la libertad expresiva y, con ello, la creación.

De tu trabajo se ha comentado que obedece a una organización del espacio-tiempo que no tiene que ver con la occidental. Como ha señalado Bert Flint, tanto en la poesía marroquí como en tus tapices, el todo se configura de partes, versos que forman una unidad inteligible independiente en sí mismos, sin vinculación a una

totalidad central: «El conjunto se da como una yuxtaposición de partes iguales sin introducción, clímax ni conclusión³». Hay otras características, estructuras repetitivas no figurativas, ausencia de centro visual, indefinición de los bordes, importancia de los detalles, que se refieren a la condición nómada de esos pueblos, tan ajenos a la estabilización de las sociedades occidentales. ¿Cómo se configura el espacio-tiempo en tus tejidos?

Siempre me ha sorprendido el tiempo, las horas, días y años que he permanecido en el telar intentado sentir ese tiempo alargado, unitario, que ya no tenemos y cuya negación nos define. Estamos en un tiempo medido, de horas desgajadas de la vida. Es un tiempo arrebatado y entregado. Este fenómeno daña profundamente a aquellas poblaciones donde los oficios son el sostén económico de la comunidad porque, ¿qué necesidades se pueden cubrir tejiendo si entran en una economía globalizada donde los productores son la parte débil de la cadena?

La amenaza al trabajo del tiempo unitario, como el de los oficios, implica no solo precariedad económica sino vital. Entre las chicas jóvenes de Fez entrevistadas, es unánime el deseo de estudiar. Manifestaban claramente que toda ayuda institucional debe dirigirse a prosperar en la vida, no a mantener oficios tradicionales como los de sus abuelas. Quizá esto que piden suponga unas tremendas pérdidas culturales y sociales, pero prosperar o estudiar, ¿no es lo que cualquiera de nosotros también demandamos?

Llevado a mí misma, una vez dejado el telar, he descubierto en el dibujo y en los cosidos el tiempo efímero como el tiempo del goce, aquel en el que suceden las cosas.

La funcionalidad o autonomía del arte ha sido la coartada teórica para hacer de las artes populares y decorativas *artesanías*, frente a la consideración de la pintura y la escultura como artes mayores. En estas, la idea del artista prevalece sobre su realización técnica y, al contrario que las otras artes, no tienen una utilidad simbólica ritual, social ni cultural. Sin embargo, esta diferenciación no es ya posible. El mundo actual ha conseguido transgredir y destruir los marcos de enunciación teórica de la modernidad europea y, es más, las artes contemporáneas reivindican la utilidad del arte y la creación colectiva frente a la idea de genio individual. En tu trabajo has conseguido demostrar que las artes consideradas

³ FLINT, BERT, «La dinámica del arte del tejido en Marruecos», *Teresa Lanceta. Tejidos Marroquíes*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000, p. 21.

decorativas son arte, pues implican innovaciones formales que vehiculan ideas innovadoras y que, además, surgen del sustrato colectivo tradicional de un pueblo o de una tribu. ¿Son arte los tejidos del Medio Atlas marroquí?

Negar la utilidad en el arte contradice su universalidad y su propia historia, que muestra cómo la función ha cambiado a lo largo de los siglos. Es una injusticia arbitraria, cuando no interesada, castigar la precariedad económica negando la creatividad artística a unas culturas que, en estos momentos, incluso podrían erigirse como modelo de sostenibilidad artística al aunar uso y arte.

El rechazo al arte útil, arte para la vida, soslaya la reflexión ecológica y el compromiso que, como todo medio, tiene con la sostenibilidad y el medio ambiente. Muchos artistas piensan que se van a salir de rositas de este tema, pero es ceguera y soberbia que deja en entredicho la cacareada autonomía del arte. El arte occidental (ahora extendido como el arte culto de la globalización) elude definir a su interlocutor y cuestiona laxamente su dependencia de los poderes políticos y económicos.

Artesanía o arte. ¿De verdad pensamos que todos los llamados artistas van más allá de lo heredado o de sus propias narices?

Sí, los tejidos marroquíes son arte porque muchas tejedoras logran esos momentos álgidos de transformación de lo conocido y dejan vislumbrar aquello que se oculta.

En tu texto «No compres las horas, compra el alma», pones el dedo en la llaga. El turismo de masas ha dinamitado los tiempos y la esencia del tejido no solo en Marruecos, y no solo del tejido sino de todas las artesanías del mundo no occidental. Tú te preguntas a menudo si vale la pena mantener lo que puede llegar a ser solo una industria muerta para turistas en busca de lo exótico.

El turismo de masas ha dinamitado, no dinamizado, la artesanía (¿arte popular?) del mundo no occidental, como se prometía. La negación de la función original de los objetos y los bajos precios rompen el sentido unitario del trabajo y del tiempo, y debilitan con ello toda la estructura social. La cadena de aprendizaje tradicional se resiente y los oficios se degradan; con ellos la capacidad de creación, la calidad y la singularidad. Me pregunto si la prepotencia y la avaricia no se esconden detrás de la actitud de aparente inocencia sobre la que se construye la industria para turistas en busca de lo exótico. ¿Por qué, al comprar en los zocos marroquíes, por ejemplo, se vuelve

todo el mundo mezquino, roñoso y tan soberbio que llega a parecer un acto de inteligencia y de fuerza superior lo que simplemente es un acto de violencia y tacañería?

Antes hablabas del dibujo y los cosidos como el tiempo del goce. Frente al tiempo del telar, un tiempo que pesa, hay un tiempo liviano.

El del telar es un tiempo extendido que, en ocasiones y por diversos motivos, pesa. Dibujar es un acto directo, espontáneo, como si se materializara la voz que canta. Dibujar es una continuación reflexiva y emocional del cuerpo, una concreción de lo etéreo, siempre gratificante. A través del dibujo, el gesto hace arte. Oficio y creatividad se unifican. No soy dibujante de idea y mano alzada, necesito hacer rodar la intencionalidad de las imágenes, por ello me manejo mejor con las series donde la insistencia me ayuda a comprender hacia dónde se encaminan. Frente al anonimato de los tejidos, el dibujo ayuda a profundizar y dar salida a las emociones. Me ha acompañado en momentos de profunda soledad personal y artística.

En las pinturas cosidas, la tela del soporte participa activamente en el resultado final. Los cortes, agujeros o deterioros de la pintura o de la propia tela se zurcen, se parchean o se cosen. Los pinceles ceden lugar a las agujas. Las pinturas cosidas hablan de la herida, de su curación y de la solidez de la fragilidad.

Para ti, el arte comunica el tiempo de su factura, de su producción. En tu trabajo hay siempre un intento por desentrañar los mensajes del arte. Si el arte habla, hemos de escuchar lo que dice y, si es posible, comunicarlo para que no se olviden ciertas cosas que nos permiten entender de una manera más lúcida y crítica nuestro mundo y nuestra historia. Te has empeñado también en hacer hablar a las formas decorativas. En tu serie *La alfombra española siglo XV*, investigas una historia pasada que definió un momento fundamental en nuestro país cuyas reverberaciones ideológicas continúan en la actualidad.

Las alfombras españolas del siglo xv, en concreto las llamadas del Almirante, expresan claramente la grave situación en la que se encontraban los musulmanes, sus creadores, dibujando un mundo en retroceso, cada vez más cerrado. El campo central ilimitado tradicional de la ornamentación islámica se empequeñece constreñido por múltiples marcos e incluso, en ocasiones, invadido por los escudos heráldicos de los poderosos señores cristianos que las compraban, admiradores de una cultura que hostigaban y masacraban. Los tejedores musulmanes de Albacete, Toledo o Cuenca testimoniaron, a

través de herméticas formas decorativas, la persecución y el sometimiento al que estaban expuestos, pero tan bien que, mientras duró su cultura, esta brilló con luz propia. La serie *La alfombra española siglo xv*, comenzada en el 2004 y aún abierta, denuncia el desdibujamiento histórico de estas alfombras que perviven silenciadas en museos y en pinturas de la época.

La memoria se ha convertido en un leitmotiv en tu última producción, que utiliza la imagen audiovisual para plantear cuestiones relativas al trabajo, la comunidad y la memoria. En tu obra *Cierre es la respuesta (2010-2011)*, te acercas a las trabajadoras de la Fábrica de Tabacos de Alicante para mostrar la vida y el trabajo de un colectivo de mujeres a lo largo de casi un siglo. Es un retrato vivo que habla de la historia a través de sus protagonistas subalternos, las mujeres trabajadoras de la fábrica. *Cierre es la respuesta* es un ejercicio en la microhistoria que no tiene nada que ver con la nostalgia, más bien con la reivindicación del protagonismo social y económico de esas mujeres.

La pervivencia del otro, la memoria del otro, está presente en la mayor parte de mi trabajo. Es protagonista, testigo o testimonio en proyectos como *La alfombra española siglo xv*, los tejidos marroquíes, *Herodes* o *Esperando el porvenir*, y también en *Cierre es la respuesta*.

Cierre es la respuesta es una crónica sobre las últimas trabajadoras de la extinta Fábrica de Tabacos de Alicante. Grabé a 60 mujeres que no desmintieron la tradición cigarrera de apasionadas narradoras. Sobre ellas recaía la fabricación de los cigarros y, con la maquinización, la de los cigarrillos. Era un oficio que se heredaba, allí habían estado sus bisabuelas, sus abuelas, estaban sus madres, sus hermanas, sus vecinas y amigas haciendo de la experiencia individual, una experiencia colectiva. Defendían unas condiciones laborales y personales específicas encaminadas a compaginar el trabajo con la familia. Todas ellas han trabajado mucho durante muchos años de largas jornadas que incluían el sábado, sí, subalternas, pero fuertes. Coincidentemente, señalan que el trabajo es necesario (actualmente muchas de ellas comparten la pensión con sus hijos en paro), también que las condiciones laborales nos conciernen profundamente y, sobre todo, que el otro, sea compañera o jefe, sea amiga o no lo sea, importa, y mucho, porque las consecuencias de las relaciones en el ámbito de trabajo pueden ser tan maravillosas como devastadoras. Y, por encima de todo, defienden que armonizar la vida laboral, personal y familiar, es un derecho, por lo que es un deber ampararlo.

Cierre es la respuesta abre otro período en tu vida, otra búsqueda que también se adentra en el territorio de la docencia. No has dejado de tejer, pues continúas investigando la urdimbre y la trama de nuestra piel social. ¿Cuáles son ahora tus intereses?

Mi reciente incorporación a la docencia centra casi enteramente mi atención. Es la primera vez que trabajo con compañeros y no en mi silencioso estudio lo cual me produce una gran satisfacción, también el estar rodeada de tanta gente joven que apenas empieza su trayectoria artística. La enseñanza es una oportunidad extraordinaria para recibir, transmitir, y ampliar conocimientos, sin duda, es una manera maravillosa de creación que te invita a seguir aprendiendo, a comprender mejor y a compartir una comunicación multidireccional entre alumnos-profesor y alumnos-alumnos

La transmisión de conocimientos implica momentos de sinceridad. Quizá tan solo duran unos instantes velados por múltiples interferencias y resistencias pero aunque la duración sea breve, existe.

Estoy en la Escola Massana, una escuela con una larga y definida tradición de aunar conocimiento, creación y oficio. Como todo lo que nos rodea se ve convulsionada por las transformaciones que surgen de las nuevas tecnologías, de los materiales, de las formas de trabajo y, lo más importante, de los cambios sociales (¡y ahora la crisis!) por lo que trabajar en la docencia se está convirtiendo para mí en un nuevo reto creativo con el que me siento implicada.

* Publicada en Concreta 02, otoño 2013, Valencia, pp 46-55