



Teresa Lanceta

La alfombra roja

TEJIDOS SOBRE EL MEDIO ATLAS MARROQUÍ

ESTA EXPOSICIÓN HA SIDO PATROCINADA
POR EL SECRETARIADO INTERNACIONAL DE LA LANA
CUYA MARCA DE PROMOCIÓN ES

WOOLMARK



PURA LANA VIRGEN

Teresa Lanceta

La alfombra roja

TEJIDOS SOBRE EL MEDIO ATLAS MARROQUÍ

MUSEU TÈXTIL I D'INDUMENTÀRIA

Noviembre - Enero 1989-1990



Ajuntament de Barcelona



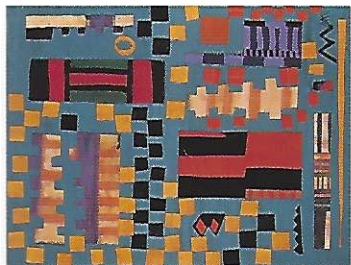
INTERNATIONAL
WOOL
SECRETARIAT

El Museu Tèxtil i d'Indumentària conserva en els seus fons importants exemplars del passat tèxtil, dins de diferents tècniques i cultures, també guarda interessants documents del vestit, no només antic sinò recent i actual. Per tot això ens sembla interessant que una exposició com *La catifa vermella* hi tingui lloc, ja que s'hi ajunta la tradició tèxtil del passat, que encara continua —concretament la del tapís marroquí— amb l'obra de Teresa Lanceta de tapisseria actual que cerca la font d'inspiració en aquesta tradició i la reinterpreta.

Es bo que els museus presentin l'obra dels artistes contemporanis, ja que això permet confrontar els elements del passat amb els del present i tenir-hi l'actualitat, per tot això donem la benvinguda a aquesta exposició de tapisseria actual.

ROSA M. MARTÍN I ROS

Directora
Museu Tèxtil i d'Indumentària



Estampas marruecas, 1989
Collage pintado. 50 x 65 cm.

The International Wool Secretariat (I.W.S.) has the honour of presenting an exhibition of tapestries in wool by Teresa Lanceta, at the Museu Tèxtil i d'Indumentària, in Barcelona. The art of tapestry creation makes a fleeting appearance, though as a highly personal and individual form of expression, in today's vast artistic panorama.

Its origins go back many years. Today's tapestry art has its roots in an ancestral, sometimes rural tradition which exerts a universal fascination.

Teresa Lanceta has devoted herself entirely to this textile art. Through it, she gives expression to her creative energies, exploring new concepts, new designs, blending colours and tones, experimenting with textures, always working with the same woven fabric. Her works are tapestries. And anyone who is familiar with textile art can understand how difficult it is for the artist to capture what he or she wants to express on the loom.

Wool, that extraordinary fibre, the gift of a nomadic animal, which for 12,000 years has appeared on the loom of civilization as an essential part of human existence, constitutes the basic element of Teresa Lanceta's tapestries.

The International Wool Secretariat (I.W.S.) is an international organization devoted to the promotion of wool and woollen products. It has a central administration in London and it operates in 34 countries.

Founded in 1937, the I.W.S. is financed by sheep farmers in the principal wool exporting countries, especially Australia and New Zealand. It also receives funds from the Australian government.

The I.W.S. does not buy, sell, or trade in wool. Its job is to encourage close collaboration between the producers and the retailers of a wide range of quality woollen products. It provides assistance and support to the woollen textile industry all over the world. It also offers services covering technical aspects, product development, style and design, market information, quality control, marketing, publicity and promotion.

Es un honor para el Secretario Internacional de la Lana presentar en el Museo Tèxtil e Indumentaria de Barcelona, una exposició de Tapices de Teresa Lanceta, realitzats en llana.

El arte de crear tapices surge como una expresión fugaz, pero muy personal e individual, ante el extenso panorama artístico de hoy en día.

Sus orígenes proceden de antaño. El arte del tapiz actual se enraiza con una tradición ancestral, en ocasiones rural que ejerce una fascinación universal.

Teresa Lanceta se ha volcado totalmente en este arte textil. Expresa a través de él su fuerza creativa, explorando nuevos conceptos, nuevos diseños, entremezclando colores y tonalidades, experimentando con texturas, pero utiliza la misma urdimbre artesanal. Sus obras son tapices. Y quien esté estrechamente relacionado con el arte textil puede concebir la dificultad que representa plasmar lo que el artista desea expresar a través del urdido.

La lana, esa extraordinaria fibra, un regalo de un animal nómada, que durante 12.000 años figura en el telar de la civilización como parte integral de la vida humana, es parte esencial de los tapices de Teresa Lanceta.

El Secretariado Internacional de la Lana (I.W.S.) es un organismo internacional cuyo objetivo es incrementar la demanda mundial de lana y productos de lana. Su dirección general está establecida en Londres y opera en 34 países.

Fundado en 1937, el I.W.S. está financiado por los ganaderos de los principales países exportadores de lana, en particular Australia y Nueva Zelanda. Cuenta también con una financiación del Gobierno australiano.

El I.W.S. no compra, ni vende ni comercializa lana. Su trabajo se desarrolla en estrecha colaboración con los fabricantes y detallistas de una amplia gama de productos de lana de calidad. Proporciona asistencia y apoyo a la industria textil lanera mundial. Asimismo ofrece servicios técnicos, de desarrollo de producto, diseño y estilismo, información de mercado, control de calidad, marketing, publicidad y promoción.

El esfuerzo del I.W.S. se concentra en dos direcciones principales. Por un lado, en sus programas de investigación y desarrollo, que representan un recurso muy valioso para la industria textil a la vez que fomentan la utilización de la lana en nuevos productos y en nuevos mercados. Por otro, en sus campañas de publicidad y promoción directa al consumidor, estimulando las ventas y la utilización de los productos de lana, creando una imagen favorable de éstos y generando una mayor demanda de Pura Lana Virgen por parte de aquéllos.

En un mercado de creciente competitividad, el WS ha sabido adaptarse a los cambios permanentes y ha asegurado su permanencia en un sitio siempre relevante en correspondencia con la importancia de su producto, la lana.

Es un honor per al Secretariat Internacional de la Llana presentar en el Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona una exposició de tapisos de Teresa Lanceta, realitzats amb llana.

L'art de crear tapisos sorgeix com una expressió fugaç, però molt personal i individual, davant de l'extens panorama artístic d'avui dia.

Els seus orígens procedeixen d'antany. L'art del tapís actual s'arrela en una tradició ancestral, a vegades rural, que exerceix una fascinació universal.

Teresa Lanceta s'ha lliurat totalment en aquest art tèxtil. A través d'ell, expressa la seva força creativa, explorant nous conceptes, nous dissenys, entremesclant colors i tonalitats, experimentant amb textures, però utilitza el mateix ordit artesanal. Les seves obres són tapisos. I qui estigui estretament relacionat amb l'art tèxtil pot concebir la dificultat que representa plasmar el que l'artista desitja expressar a través de l'ordit.

La llana, aquesta fibra extraordinària, un regal d'un animal nómada, que durant 12.000 anys figura al teler de la civilització com a part integral de la vida humana, és part essencial dels tapisos de Teresa Lanceta.

El Secretariat Internacional de la Llana (I.W.S.) es un organisme internacional l'objectiu del qual és incrementar la demanda mundial de llana i productes de llana. La seva direcció general està establerta a Londres i opera en 34 països.

Fundat el 1937, el I.W.S. està finançat pels Ramaders dels principals països exportadors de llana, en particular Austràlia i Nova Zelanda. Compta també amb un finançament del Govern australià.

El I.W.S. no compra, ni ven, ni comercialitza llana. El seu treball es desenvolupa en col·laboració estreta amb els fabricants i detallistes d'una àmplia gamma de productes de llana de qualitat. Proporciona assistència i suport a la indústria tèxtil lanera mundial. Així mateix, ofereix serveis tècnics, de desenvolupament de producte, disseny i estilisme, informació de mercat, control de qualitat, màrqueting, publicitat i promoció.

L'esforç del I.W.S. es concentra en dues direccions principals. Per un costat, en els seus programes d'investigació i desenvolupament, que representen un recurs molt valuós per a la indústria tèxtil alhora que fomenten la utilització de la llana en nous productes i nous mercats. Per l'altre, en les seves campanyes de publicitat i promoció directa al consumidor, estímulant les vendes i la utilització dels productes de llana, creant una imatge favorable d'aquests i generant una demanda més gran de Pura Llana Verge per part d'aquells.

En un mercat de competitivitat creixent, el I.W.S. ha sabut adaptar-se als canvis constants i ha assegurat la seva permanència en un lloc sempre rellevant en correspondència amb la importància del seu producte, la llana.

The I.W.S. concentrates its work on two main fronts. On the one hand, its research and development programmes, a valuable resource for the textile industry and a boost to the use of wool in new products and new markets; on the other, its publicity and promotion campaigns aimed directly at the consumer, which stimulate the sales and use of woollen goods by creating a healthy image for them and increasing the demand for Pure Wool on the part of the public.

In an increasingly competitive market, the I.W.S. has had no difficulty in adapting to the changes that are continually taking place, and has made sure of a permanent place for itself in a position in keeping with the importance of its product: wool.

WOOLMARK, the best-known and the most popular and widely-used textile brand in the world, is the spearhead for the I.W.S.'s main promotional activity. It certifies that all products carrying this symbol are made from Pure Virgin Wool; that is to say from 100% wool with no mixtures of any kind (Pure), and from first use or not regenerated wool (Virgin). It also guarantees that the entire manufacturing process has taken place under the high levels of quality demanded by the I.W.S.

WOOLMARK is the property of the I.W.S. It was launched in 1964 with a large budget and the object of clearly identifying Pure Virgin Wool products.

1989 marks the beginning of a new stage in the consolidation of the WOOLMARK image. For this reason, the I.W.S. has started a publicity campaign on a European level, especially designed to appeal to a young age group—between 20 and 34—with purchasing power and design awareness. It intends to consolidate already existing feelings as regards wool, as well as attaching greater sensitivity and feeling to WOOLMARK items of clothing.

This new promotion drive will be headed by the slogan LOVE FROM WOOLMARK.

La WOOLMARK, la marca textil más conocida, apreciada y utilizada en todo el mundo es la punta de lanza de la principal actividad promotora del I.W.S. Certifica que todos los productos que la llevan han sido fabricados con Pura Lana Virgen, es decir, con lana al 100% sin mezclas de ninguna clase (Pura) y de primera utilización, o sea, no regenerada (Virgen). Asegura asimismo que en el proceso de fabricación y acabado se han cumplido los altos niveles de calidad exigidos por el Secretariado Internacional de la Lana.

El I.W.S. es propietario de la WOOLMARK. Su lanzamiento se realizó en setiembre de 1964, con un gran presupuesto y con el objeto de identificar de forma clara los productos de Pura Lana Virgen.

1989 marca el inicio de un nuevo esfuerzo de consolidación de imagen WOOLMARK. Para ello el I.W.S. ha encareado una campaña de publicidad de nivel europeo, diseñada especialmente para apelar a un sector joven—entre los 20 y los 34 años— con poder adquisitivo y conciencia de diseño. Se procurará consolidar los sentimientos ya existentes hacia la fibra de lana y a la vez dar un contenido más sensual y emocional hacia las prendas WOOLMARK.

LOVE FROM WOOLMARK será la consigna que liderará este nuevo esfuerzo promocional.

RAÚL J. RICHERO

Director del Secretariado Internacional de la Lana para los Países Ibéricos y Grecia

La WOOLMARK, la marca tèxtil més coneguda, apreciada i utilitzada a tot el món és la punta de llança de la principal activitat promotora del I.W.S. Certifica que tots els productes que la porten han estat fabricats amb Pura Llana Verge, és a dir, amb llana al 100 % sense barreges de cap mena (Pura) i de primera utilització, o sigui, no regenerada (Verge). Asegura així mateix que en el procés de fabricació i acabat s'han complert els alts nivells de qualitat exigits pel Secretariat Internacional de la Llana.

El I.W.S. és propietari de la WOOLMARK. El seu llançament es va realitzar el setembre de 1964, amb un gran pressupost i amb l'objecte d'identificar de forma clara els productes de Pura Llana Verge. 1989 marca l'inici d'un nou esforç de consolidació d'imatge Woolmark. Per això el I.W.S. ha tirat endavant una campanya de publicitat de nivell europeu, dissenyada especialment per apellar a un sector jove entre els 20 i els 34 anys amb poder adquisitiu i consciència de disseny. Es procurarà consolidar els sentiments ja existents cap a la fibra de llana i al mateix temps donar un contingut més sensual i emocional cap a les peces de vestir WOOLMARK. LOVE FROM WOOLMARK serà la consigna que liderarà aquest nou esforç promocional.

Teresa Lanceta

La alfombra roja

TEJIDOS SOBRE EL MEDIO ATLAS MARROQUÍ

Índice

«Formas para transformar» VICTORIA COMBALÍA	9
«Las tres aventuras de Teresa Lanceta» FRANCISCO RIVAS	13
«Dos notas sobre la tradición textil del Medio Atlas marroquí y sobre las obras de Teresa Lanceta» BERT FLINT	21
«Estampas marruecas» TERESA LANCETA	25
Catálogo	34



Sin título, 1987
Tejido. 150 x 210 cm.

I have been «living with» a tapestry by Teresa Lanceta for three years, and therefore have the opportunity of looking at it every day, of studying it thoroughly, in detail. Time and time again, today as yesterday, I am amazed by her inventive, inexhaustible sensation of freshness, her poetics. She has managed to make me look at the decorative arts in a totally new light. Previously I had disregarded and underestimated this area, but now, talking about the tapestries in this exhibition, I inevitably feel that I am going to refer to this thorny and not always well-treated area of applied art and Art itself with no further ado. In 1913, Kandinsky wrote the following words: «A dreadful abyss of all kinds of questions, a stock of responsibilities stretched out in front of me. And the most important of all was: what is it that replaces the lost object? The danger of the ornament was clearly revealed; I simply found repugnant the dead appearance of stylised forms... It took me a long time to find the correct answer to the question of what replaces the object.»

The danger of the ornament, for Kandinsky, is synonymous with the *dead appearance of stylised forms*, a fine metaphor where the key word is «dead», since stylised forms —and this is what we're interested in— are shared by the decorative arts, primitive art and a good part of the abstraction of the classic vanguards. How, in other words, do the African Kuba fabrics with their marvellous primitive forms of animals and characters differ from some of Klee's figures. What is the difference between certain decorative motifs appearing in the work of Sonia Delaunay and the *Irdiscent Interpenetrations* of the futurist Balla, or from certain works in geometric abstraction?

The frontier, as we'll see, may be either clear or subtle, or maybe voluntarily ambiguous. Kandinsky wanted to set himself apart from the decorative arts, because he wanted to find a self-sufficient abstract art, above all impregnated with spiritual content. «The beauty of form and colour is not a sufficient objective in itself. The nervous vibrations are there (when we confront applied art) but they do not go beyond the nerves because the corresponding vibrations of the spirit which they arouse are weak», he said in his famous text *The Art of Harmony*, published in 1912. The search, in Kandinsky, for an *substratum* to his artistic production, should not make us forget the fact that he was an active member of the Society of Applied Arts in 1904.

Except in the well-known study *The Origins of Modern Architecture and Design*, by Nikolaus Pevsner, the connections between applied arts and the birth of abstraction have received little attention and have not been properly studied at all, clashing with the classic distinction between major and minor arts (with the also classic depreciation of this second group with respect to the first) and furthermore, they usually more or less openly state their macho attitude with the arrival of art produced by women. But to put a little order into this subject, let us say to start with that there is clearly a hierarchy in the different arts. Decorative and applied arts, as the names suggest, are subordinated to a practical use; it may also be said that the artisan, unlike the artist, knows exactly what is going to be the result of his or her work. But moreover, what separates the major arts from applied arts is their different conceptual



Sin título, 1989
Collage pintado. 65 x 50 cm.

FORMAS PARA TRANSFORMAR

Victoria Combalia

Hace tres años que «convivo» con un tapiz de Teresa Lanceta. Y por lo tanto, tengo ocasión de contemplarlo cada día, de mirarlo detenidamente, con detalle, una y otra vez: pues bien, hoy como ayer sigue maravillándome su inventiva, su inagotable sensación de frescura, su poética. Ha conseguido hacerme desterrar el olvido en que tenía a las artes decorativas, incluso una cierta subestima, y al hablar de los tapices que hoy vemos en esta exposición, siento que inevitablemente me voy a referir a esta espinosa y no siempre bien tratada cuestión del arte aplicado y el Arte sin más.

En 1913, Kandinsky escribía las siguientes palabras: «Un aterrador abismo de todo tipo de preguntas, un acopio de responsabilidades se extendía ante mí. Y lo más importante de todo era: ¿qué es lo que reemplaza al objeto perdido? El peligro del ornamento se revelaba claramente; encontré simplemente repugnante la muerta apariencia de formas estilizadas... Me ocupó mucho tiempo encontrar la respuesta correcta a la pregunta ¿Con qué se reemplaza al objeto?»

El peligro del ornamento, para Kandinsky, es sinónimo de la *muerta apariencia de formas estilizadas*, una bella metáfora donde la palabra clave es «muerta», puesto que las formas estilizadas, y allí queremos ir, son compartidas por las

Fa tres anys que «convisc» amb un tapís de Teresa Lanceta. I per tant, tinc ocasió de contemplar-lo cada dia, de mirar-lo detingudament, amb detall, una i altra vegada: doncs bé, tant avui com ahir continua meravellant-me la seva inventiva, la seva inesgotable sensació de frescor, la seva poètica. Ha aconseguit fer-me desterrar l'oblit en què tenia les arts decoratives, fins i tot una certa subestimació; i en parlar dels tapissos que avui veiem en aquesta exposició sento que inevitablement em referiré a aquesta espinosa i no sempre ben tractada qüestió de l'art aplicat i l'Art sense res més.

L'any 1913, Kandinskij escrivia les paraules següents: «Un aterridor abisme de tota mena de preguntes, un amàs de responsabilitats s'estenia davant meu. I el més important de tot era: què és el que reemplça l'objecte perdut? El perill de l'ornament es revelava clarament; vaig trobar simplement repugnant la morta aparença de formes estilitzades... Em va ocupar molt de temps trobar la resposta correcta a la pregunta, Amb què es reemplça l'objecte?»

El perill de l'ornament, per a Kandinskij, es sinònim de la *morta aparença de formes estilitzades*, una bella metàfora on la paraula clau és «morta», ja que les formes estilitzades, i allí volem anar a parar, són compartides per les arts decoratives, l'art primitiu i una bona part de l'abstracció de les avantguardes clàssiques. Dit en altres paraules, ¿en què difereixen els teixits Kuba africans, amb les seves meravelloses formes primitives d'animals i personatges, de determinades figures de Klee? En què difereixen determinats motius decoratius dels que apareixen a les obres de Sonia Delaunay, en les *Interpretacions iridiscents* del futurista Balla, en determinades obres de l'abstracció geomètrica?

Com veurem, la frontera pot ser clara i pot ser subtil, o fins i tot voluntàriament ambigua. Kandinskij volia apartar-se de les arts decoratives, perquè desitjava trobar un art abstracte autosuficient i, sobretot, impregnat d'un contingut espiritual. «La bellesa de la forma i el color no és un objectiu suficient en si mateix. Les vibracions nervioses hi són (quan ens enfrontem a l'art aplicat) però no van més enllà dels nervis, perquè les corresponents vibracions de l'esperit que susciten són febles», deia en el seu famós text, *De lo espiritual en el arte*, publicat l'any 1912. La recerca, en Kandinskij, d'una sonoritat interior, així com els seus intents de *dotar d'un substrate teòric* la seva producció artística, amb tot, no ens haurien de fer oblidar el fet que fos, el 1904, un membre actiu de la Societat d'Arts Aplicades i íntim amic de Peter Behrens i de Hermann Obrist.

Llevat en el conegut estudi *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño* de Nikolaus Pevsner, les relacions entre arts aplicades i el naixement de l'abstracció estan estudiades poc o malament, topen amb la distinció clàssica entre arts majors i menors (amb la també clàssica desvalorització de les segones respecte a les primeres) i, amés, solen revestir-se d'un més o menys declarat matxisme en arribar a l'art produït per dones. Però per posar una mica d'ordre en aquest tema, diguem, per començar, que hi ha, evidentment, jerarquia en les diferents arts. Les arts decoratives i aplicades, com indica el seu nom, estan supeditades a un ús pràctic; pot dir-se també que l'artesà, a

approach, precisely what Kandinsky was pointing out (although in a partial and ambiguous way). The content of great art goes beyond colours and forms: it attempts to express states of mind, to express ideas of a very varied nature, or to speak of art itself from art, all through forms and colours, objects, materials and different supports. From the Renaissance to the present day, this has been a highly original task, in which originality (especially since Romanticism) prevails over other factors. In the decorative arts, with a few exceptions, personality is not a defining category: the weight of the legacy of styles and patterns is very strong. There is invention, evidently, as different styles replace one another, but in general terms it can be said that the categories of creation and expression define autonomous, and not applied art. In our century, the decorative arts have played a distinctive and meaningful role in the field of artistic expression. They can certainly be seen in the origins of abstraction, as regards stylistic simplicity similar to primitive art, for artists such as Kandinsky or Kupka, for example. But there is also the case, which in a certain way could be called contrary, of abstract artists who devoted themselves to textile design and other applied art activities (Sonia Delaunay, the Russian Constructivists, the majority of the Bauhaus artists). In these examples, one has the sensation that the frontier between applied arts and pure arts is fictitious, because precisely one of the aims of such artists was to integrate avant-garde forms into everyday life. It could be said, with no fear of being mistaken, that on these occasions the peak of interpenetration between Art and applied art was reached. But there is yet another use of the applied arts in the 20th century. Some artists, especially women, have taken fabrics, or the textile practice in general, as a point of reference or work of a conceptual nature. When Miriam Schapiro, the North American, invented the concept known as *Femmage* (a derivation of collage and *femme*), when Rosemarie Trockel embroidered *Cogito, Ergo Sum* on a scarf or when Lisa Restheimer also embroidered various letters of the Phoenician alphabet on delicate rectangular pieces of linen, this was a reconsideration, in a positive, ironic or poetic way, of the such traditional feminine tasks of embroidery or handicrafts. And thus, one either recovers what for a moment (from a radical feminist viewpoint in the sixties, for example) was depreciated, or one turns its meaning around, with the corresponding ironic result (*embroidered philosophy*).

From this angle, and even from wider horizons, we find the work of Teresa Lanceta. A creator of tapestries, what she is showing in this exhibition makes us look again at traditional Moroccan materials; in this case, «*ajama*» cushions and feminine capes, all coming from the Middle Atlas region. Putting the old cloth to one side, and with it her own «*version*», her work approaches recent appropriations and fully coincides with the conceptual field: on the one hand, she attempts to find the essentiality of these fabrics, and on the other, she recreates tradition from her own poetics. The strips therefore alternate with motifs in the form of diamonds. These are then repeated, but the bands are placed in a vertical position, i.e., passing from the horizontality of the manual to the verticality of the cultural. In other works, Teresa Lanceta explores another idea: the carpets of the nomads are characterised by

artes decorativas, el arte primitivo y una buena parte de la abstracción de las vanguardias clásicas. ¿En qué difieren, dicho en otras palabras, los tejidos Kuba africanos con sus maravillosas formas primitivas de animales y personajes y ciertas figuras de Klee? En qué difieren ciertos motivos decorativos de los que aparecen en las obras de Sonia Delaunay, en las *Interpenetraciones iridiscentes* del futurista Balla, en ciertas obras de la abstracción geométrica?

La frontera, como veremos, puede ser clara y puede ser sutil, o incluso voluntariamente ambigua. Kandinsky quería apartarse de las artes decorativas, porque deseaba encontrar un arte abstracto autosuficiente y, sobre todo, impregnado de un contenido espiritual. «La belleza de la forma y el color no es un objetivo suficiente en sí mismo. Las vibraciones nerviosas están allí (cuando nos enfrentamos al arte aplicado), pero no van más allá de los nervios porque las correspondientes vibraciones del espíritu que suscitan son débiles», decía en su famoso texto *De lo espiritual en el arte*, publicado en 1912. La búsqueda, en Kandinsky, de una sonoridad interior, así como sus intentos por *dotar de un substrato teórico* a su producción artística, no deberían hacernos olvidar, con todo, el hecho de que fuera un miembro activo de la Sociedad de Artes Aplicadas en 1904.

Salvo en el conocido estudio *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*, de Nikolaus Pevsner, las relaciones entre artes aplicadas y el nacimiento de la abstracción están poco o mal estudiadas, topan con la clásica distinción entre artes mayores y menores (con la también clásica desvaloración de las segundas respecto a las primeras) y, además, suelen revestirse de un más o menos declarado machismo al llegar al arte producido por mujeres.

Pero para poner un poco de orden en este tema, digamos, para empezar, que existe, evidentemente, jerarquía en las distintas artes. Las artes decorativas y aplicadas, como su nombre indica, están supeditadas a un uso práctico; puede decirse también que el artesano, a diferencia del artista, conoce con precisión cuál va a ser el resultado de su trabajo. Pero además, lo que separa a las artes mayores de las artes aplicadas es su distinto acercamiento conceptual, precisamente lo que señalaba (aunque parcial y ambiguamente) Kandinsky. El contenido del gran arte va más allá de los colores y formas: intenta expresar unos estados de ánimo, expresar ideas de muy diversas índole o hablar del propio arte desde el arte, todo ello a través de formas y colores, objetos, materiales y soportes diversos. Es un trabajo, desde el Renacimiento hasta nuestros días, fuertemente individual, en el que la originalidad (especialmente desde el Romanticismo) priva por encima de otras instancias. En las artes decorativas, salvo excepciones, la personalidad no es una categoría definitoria: el peso del legado de estilos y patrones es muy fuerte. Sin embargo, nadie puede negar que no haya invención, puesto que en ellas también se suceden estilos diversos y hay grandes autores de obras maestras, autores conocidos o anónimos. En cuanto a las artes aplicadas del mundo primitivo, deberíamos recordar que otras instancias se barajan en él: el simbolismo formal de sus patrones aparentemente «abstractos» y unos usos relacionados la mayoría de las veces con el rito, la magia o lo trascendente.

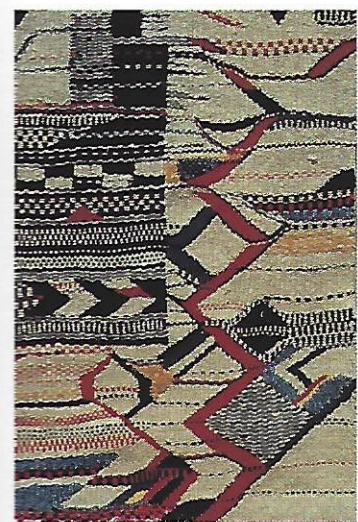
En nuestro siglo, las artes decorativas han jugado un papel destacado y significativo en el conjunto de las manifestaciones artísticas. Ciertamente, pudieron estar en los orí-



Sin título, 1989
Collage pintado. 50 x 65 cm.

diferència de l'artista, coneix amb precisió quin serà el resultat del seu treball. Però, a més, el que separa les arts majors de les arts aplicades és el seu diferent acostament conceptual, precisament el que assenyalaria (encara que parcialment i ambigüament) Kandinsky. El contingut del gran art va més enllà dels colors i les formes: intenta expressar uns estats d'ànim, expressar idees d'índole molt diversa o parlar de l'art mateix des de l'art, tot això a través de formes i colors, objectes, materials i suports diferents. Es un treball, des del Renaixement fins als nostres dies, fortament individual, en el qual l'originalitat (especialment des del Romanticisme) passa a primer pla per damunt d'altres instàncies. En alguns casos d'arts decoratives, en canvi, la personalitat no és una categoria definítoria: el pes del llegat d'estils i patrons és molt fort. Això no obstant, ningú no pot negar que no hi hagi invenció, ja que en aquestes també se succeeixen estils diversos i hi ha grans autors d'obres metres, autors coneguts o anònims: Quant a les arts aplicades del món primitiu, hauríem de recordar que s'hi barregen d'altres instàncies: el simbolisme formal dels seus patrons aparentment «abstractes» i uns usos relacionats quasi sempre amb el ritu, la màgia o el transcendent. En el nostre segle, les arts decoratives han jugat un paper destacat i significatiu en el conjunt de les manifestacions artístiques. Certament van poder ser en els orígens de l'abstracció, com a referent de simplicitat estilística similar a la de l'art primitiu, per a artistes com Kandinsky o Kupka, per exemple. Però es dona també el cas, que en certa manera podríem dir contrari, d'artistes abstractes que es van dedicar al disseny de tèxtils o altres activitats d'art aplicat (Sonia Delaunay, les constructivistes russes, la majoria d'artistes de la Bauhaus). En aquests exemples es té la sensació que la frontera entre arts aplicades i art pur és fictícia, perquè precisament un dels propòsits d'aquests artistes era el d'integrar les formes d'avantguarda a la vida quotidiana. Podríem dir, sense por d'equivocar-nos, que en aquestes ocasions s'arribava al cim de la penetració entre Art i art aplicat. Però encara hi ha una altra utilització de les arts aplicades el segle xx. Alguns artistes, especialment dones, han pres els teixits o la pràctica tèxtil en general com a punt de referència d'un treball de caràcter conceptual. Quan Miriam Schapiro, nord-americana, inventava l'anomenat *Femmage* (una

having no «frame», no outline, as soon as these tribes stop being nomadic, they put a «frame» around the carpet: Teresa adopts this idea of empty space and amplifies it, already filtered in a certain way through the well-learned lesson of the Western vanguards, of Mondrian to Constructivism and of Minimalism to the new geometries. «Modern art has already accepted the idea of the void», says Teresa, «as opposed to the primitive cultures which were characterised by a certain *horror vacui*». With her interpretations, furthermore, a rupture emerges with respect to the models of repetition, symmetry and alternation typical of ornamentation, to go on to the displaced, asymmetric, aleatory etc. motifs of a compositive structure. It is not only the relocation of bands, but also the selection and enlargement of isolated motifs, such as crosses, zigzags or colours which fill these works with plastic meaning. Isolating an ochre colour with a white, counteracting the horizontality with wide black vertical bands, changing a dark background for a light one, and converting a zigzag into gentle undulations like surf or writing, forcing the directionality of a string of angles until they become sharp arrow points, converting a lattice of diamonds into a space in flat depth (similar to dunes, or Klee) in the



Fragmento de tapiz, 1984

strata of which forms float which look like crystals or even fish... all this is what Teresa Lanceta does. Or rather, a spectacular turnaround full of radicalness, putting a dress of her mother's next to the total simplicity of a jellaba cloth in black and white stripes. The «Western» pattern of 18th-century flowers, with their shading and background of foliage, with the alternation of pinks and blues. «What a level of baroque-ness we have reached if we compare it to so-called primitive art!», thought Teresa. The pinks were also used to finish fabrics like another ornamental motif, alternating with wide black bands. And, strangely enough, the greyish texture of the stripes which seemed white at first glance, became, when enlarged, a kind of water impregnation the whole thing with warmth.

genes de la abstracción, como referente de simplicidad estilística similar al del arte primitivo, para artistas como Kandinsky o Kupka, por ejemplo. Pero se da también el caso, que en cierto modo puede llamarse contrario, de artistas abstractos que se dedicaron al diseño de textiles u otras actividades de arte aplicado (Sonia Delaunay, las constructivistas rusas, la mayoría de los artistas de la Bauhaus). En estos ejemplos, se tiene la sensación de que la frontera entre artes aplicadas y arte puro es ficticia, porque precisamente uno de los propósitos de tales artistas era el de integrar las formas de vanguardia a la vida cotidiana. Podría decirse, sin temor a equivocarnos, que en estas ocasiones se llegaba a la cima de la compenetración entre Arte y arte aplicado.

Pero aun hay otra utilización de las artes aplicadas en el siglo xx. Algunos artistas, especialmente mujeres, han tomado los tejidos o la práctica textil en general como punto de referencia de un trabajo de carácter conceptual. Cuando Miriam Schapiro, estadounidense, inventaba el llamado *Femmage* (una derivación de collage y *femme*, mujer), cuando Rosemarie Trokel borda *Cogito, Ergo Sum* en una bufanda o cuando Lisa Restheiner borda también diversas letras del alfabeto fenicio en delicadas piezas rectangulares de lino, se está reconsiderando, positiva, irónica o poéticamente, las tan tradicionales labores femeninas del bordado y de los trabajos manuales. Y así, o bien se reivindica lo que por un momento (desde una óptica feminista radical de los años sesenta, por ejemplo) estuviera desvalorado, o bien se le da la vuelta a su significado, con su correspondiente resultado irónico (filosofía *bordada*).

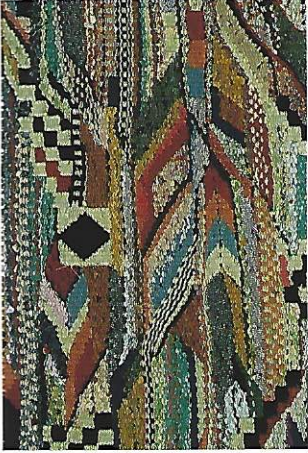
Desde esta perspectiva, e incluso aún desde horizontes más amplios, cabe situar el trabajo de Teresa Lanceta. Creadora de tapices ella misma, lo que en esta muestra nos propone es una relectura de los tejidos marroquíes tradicionales, en este caso, los cojines de jaima y las capas femeninas, todo ello procedente del Medio Atlas. Colocando a un lado el tejido antiguo y junto a él su propia «versión», su trabajo se acerca a los recientes apropiacionismos e incide de lleno en una órbita conceptual: por un lado, aspira a encontrar cuál es la esencialidad de estos tejidos; por otro, recrea la tradición desde su propia poética. Y así, las franjas van alternándose con motivos en forma de rombo y ella los repite, pero colocando las bandas en posición vertical, es decir, pasando de la horizontalidad de lo manual a la verticalidad de la cultura. En otras obras, Teresa Lanceta explora otra idea: las alfombras de los nómadas se caracterizan por no poseer «marco», encuadramiento; en cuanto estas tribus dejan de ser nómadas, dejan un «marco» alrededor de la alfombra: Teresa adopta esta idea del espacio vacío y la amplía, filtrada ya, en cierto modo, por la lección bien aprendida de las vanguardias occidentales, de Mondrian al constructivismo y del minimalismo a las nuevas geometrias. «El arte moderno ha aceptado ya la idea de vacío», comenta Teresa, «frente a las culturas primitivas que se caracterizan por un cierto *horror vacui*». Con su interpretación, además, surge la ruptura frente a los cánones de la repetición, simetría y alternancia propias de la ornamentación, para pasar a los motivos desplazados, asimétricos, aleatorios, etc., propios de una estructura compositiva. No sólo es la reubicación de franjas, sino también la selección y agrandamiento de motivos aislados, como las aspas, los zig-zags o los colores los que llenan de sentido plástico a estas obras. Aislar un color siena y un blan-

derivació de collage i *femme*, dona), quan Rosemarie Trockel broda *Cogito, Ergo Sum* en una bufanda o quan Lisa Restheiner també broda diverses lletres de l'alfabet fenici en delicades peces rectangulars de lli, s'està reconsiderant, positivament, irònicament o poèticament les tan tradicionals labors femenines del brodat i dels treballs manuals. I així, o bé es reivindica el que per un moment (des d'una òptica feminista radical dels anys seixanta, per exemple) estigués desvalorat, o bé es dóna la volta al seu significat, amb el seu resultat irònic corresponent (filosofia *brodada*). Des d'aquesta perspectiva, i fins i tot encara des d'horitzons més amplis, pertoca de situar el treball de Teresa Lanceta. Creadora de tapissos ella mateixa, el que ens proposa en aquesta mostra és una relectura dels teixits marroquins tradicionals, en aquest cas, els coixins de haima i les capes femenines, tot procedent



Sin título, 1989
Collage pintado. 50 x 65 cm.

de l'Atlas Mitjà. Col·locant a un costat el teixit antic i a l'altre la seva pròpia «versió», el seu treball s'acosta als apropiacionismes recents i incideix de ple en una òrbita conceptual: d'una banda, aspira a trobar quina és l'essencialitat d'aquests teixits; de l'altra, recrea la tradició des de la seva poètica pròpia. I així, les franjes van alternant-se amb motius amb forma de rombe i ella els repeteix, però col·locant les bandes en posició vertical, és a dir, passant de l'horitzontalitat del manual a la verticalitat de la cultura. En altres obres, Teresa Lanceta explora una altra idea: les estores dels nòmades es caracteritzen per no posseir «marco», enquadrament; així que aquestes tribus deixen de ser nòmades, deixen un «marco» al voltant de l'estora: Teresa adopta aquesta idea de l'espai buit i l'amplia, filtrada ja, en certa manera, per la lliçó ben apresada de les avantguardes occidentals, de Mondrian al constructivisme i del minimalisme a les noves geometries. «L'art modern ha acceptat ja la idea de buit», comenta Teresa, «enfront de les cultures primitives que es caracteritzen per un cert *horror vacui*». Amb la seva interpretació, a més, sorgeix la ruptura enfront dels canons de la repetició, simetria i alternança, propis de l'ornamentació, per passar als motius desplaçats, asimètrics, aleatoris, etc., propis d'una estructura compositiva. No sols és la reubicació de franjes, sinó també la selecció i engrandiment amb motius aïllats, com les aspes, les ziga-zagues o els colors els que omplen de sentit plàstic aquestes obres. Aïllar un color siena i un blanc, contrarrestar



Fragmento de tapiz, 1984

Like in the enlarging procedure used by Roy Lichtenstein, an imperceptible or ambiguous texture has taken on a new, precise form, thereby giving itself a whole new meaning (in this case, poetic).

co, contrarrestar la horizontalidad con amplias bandas verticales de color negro, cambiar un fondo oscuro por uno claro y convertir un zigzag en suaves ondulaciones como de oleaje o de escritura, forzar la direccionalidad de una hilera de ángulos hasta convertirlos en agudas puntas de flecha, convertir un entramado de rombos en un espacio en profundidad plana (similar al de las dunas, o al de Klee) en cuyos estratos flotan formas que asemejan cristales o hasta peces... todo esto es lo que hace Teresa Lanceta. O bien, en un espectacular giro lleno de radicalidad, colocar un vestido de su madre junto a la simplicidad total de una tela de chilaba a rayas blancas y negras. El estampado «occidental», de flores dieciochescas, con su sombreado y fondo de hojarasca, con su alternancia de rosas y azules, «qué grado de barroquismo ha alcanzado si lo comparamos al arte llamado primitivo!», pensó Teresa. Las rosas acabaron tejidas también, como un motivo ornamental más, alternando con anchas tejidas también, como un motivo ornamental más, alternando con anchas bandas negras. Y, cosa curiosa, la textura grisácea de las rayas a primera vista blancas se convirtió, al ampliarla, en una suerte de aguas que impregnan de calidez a todo el conjunto. Como en el procedimiento de ampliación empleado por Roy Lichtenstein, una textura imperceptible o ambigua se ha convertido en una forma nueva y precisa, dotándose así de un nuevo significado (en este caso, poético).

Tomar el vocabulario de los tejidos tradicionales, convertir sus colores, formas y motivos en una suerte de notas para una nueva composición musical: esto es lo que hace Teresa Lanceta. Y así, aunque recordemos, lejanamente, el lenguaje del arte primitivo, en sus manos lo vemos perennemente recomenzado, reinterpretado. Como los cubistas hicieron con la escultura africana, o como Kandinsky hiciera con el arte popular ruso. Repertorio inagotable de formas para transformar.

L'horitzontalitat amb àmplies bandes verticals de color negre, canviar un fons fosc per un de clar i convertir una ziga-zaga en suaus ondulacions com les de l'onatge o d'escriptura, forçar la direccionalitat d'una filera d'angles fins convertir-los en agudes puntes de fletxa, convertir un entramat de rombes en un espai en profunditat plana (similar al de les dunes, o al de Klee) en els estrats dels quals floten formes que semblen vidres o fins i tot peixos... tot això és el que fa Teresa Lanceta. O bé, en un espectacular gir ple de radicalitat, col·locar un vestit de la seva mare al costat de la simplicitat total d'una tela de gilaba de ratlles blanques i negres. L'estampat «occidental», de flors del segle XVIII, amb el seu ombrejat i fons de fullaraca, amb la seva alternança de rosas i blaus, ja quin grau de barroquisme ha arribat si el comparem amb l'art anomenat primitiu!, va pensar Teresa. Les rosas van acabar teixides també, com un motiu ornamental més, alternant amb amples bandes negres. I, cosa curiosa, la textura grisosa de les ratlles a primera vista blanques es va convertir, en ampliar-la, en una mena d'aigües que impregnen de calidesa tot el conjunt. Com en el procediment d'ampliació emprat per Roy Lichtenstein, una textura imperceptible o ambigua s'ha convertit en una forma nova i precisa, dotant-se així d'un nou significat (en aquest cas, poètic). Agafar el vocabulari dels teixits tradicionals, convertir-ne els colors, formes i motius en una sort de notes per a una nova composició musical: això és el que fa Teresa Lanceta. I així, encara que recordem, llunyanament, el llenguatge de l'art primitiu, a les seves mans el veiem perennement recomençat, reinterpretat. Com van fer els cubistes amb l'escultura africana, o com va fer Kandinskij amb l'art popular rus. Repertori inesgotable de formes per transformar.

THE THREE ADVENTURES OF TERESA LANCETA

I. A question of courage.

«What does the future hold in store for old-fashioned women like us?» (Irma Serrano. «La Tigresa»: «A calzón amarrado.» Grupo Edit. Sayrols. Mexico DF. 1978).

The Tigress old-fashioned? This incredible woman who could perform such brazen «rancheras»; this unequalled, outspoken actress who shook the very foundations of a country like Mexico, impervious to the passage of earthquakes and scandals —old-fashioned? Some people still feel a shiver down their spine when they remember the morning the Tigress, backed by her «mariachis», stood under the President of the Republic's balcony —the «Greatest Worm», as she herself had nicknamed him, was celebrating his saint's day— and sang for him at the top of her voice a «corrido» which had been written specially for the occasion, and which was soon to become famous: «I had dealings with a married man/but it's all over now...» In a society which has lost all sense of shame, clever public shamelessness can act as a powerful purgative. The Tigress's excesses weren't just proof of her extravagance: they also vouched for her corrosive wit and her tremendous courage. When pillage and hypocrisy have been institutionalized in the name of progress, calling oneself old-fashioned is almost a patriotic duty. Calling to mind the tigress in introducing these reflections on the work of Teresa Lanceta is another extravagance. Just the same as the Mexican, this Spanish woman has also shown great courage throughout her lengthy career. In her case, courage to travel alone along artistic paths which are rarely if ever frequented these days, to develop an approach which goes against the mainstream, and which is difficult to place amongst the moulds and categories in vogue at present. Above all, the courage to weave her life and her work into such a fine web that it could only be interlaced with the invisible knots of her heart. As I see it, there are three basic experiences on which Teresa Lanceta has spent 15 years raising the pillars of her work. I say experiences, but they could also be called adventures, since in each case she has had to venture into worlds which were very different from her own and which had little in common amongst themselves: the world of the gypsies, the world of the North African tribes of the Middle Atlas, and the world of modern artists. Profitable incursions, each in its own way, which have tested the strength of her convictions, as well as providing her with materials and sensations whose combinatory art now constitutes her greatest treasure.

II. Art according to the gypsies

«My cloak is a king's mantle and my hat a crown so long as I'm the first to pass my laws» (Popular)

In the transition from the sixties to the seventies, some of the oldest-established gypsy communities around the outskirts of Barcelona fell prey to clearance schemes. This was the case of the legendary Somorrostro, whose

LAS TRES AVENTURAS DE TERESA LANCETA

FRANCISCO RIVAS

Madrid, verano de 1989

I. Cuestión de valor

«¿Cuál será el destino de nosotras las anticuadas?». (Irma Serrano, «La Tigresa»: «A calzón amarrado», Grupo Edit. Sayrols, México D.F., 1978).

¿Anticuada la Tigresa? ¿Anticuada esa mujer alucinante, la intérprete de las más desvergonzadas rancheras, actriz sin par y sin pelos en la lengua que hizo temblar los cimientos más firmes de un país, como Méjico, a prueba de terremotos y escándalos? Algunos aún sienten escalofríos cuando recuerdan la mañana que la Tigresa, al frente de sus mariachis, se plantó bajo el balcón de la alcoba del presidente de la República, —el día de la onomástica del Gusano Mayor,



mote que ella misma le había endilgado—, y le cantó a voz en grito un corrido compuesto para la ocasión que pronto se haría famoso: «Yo trataba a un casado / pero ya se me acabó...» En una sociedad que ha perdido la vergüenza, el ejercicio público y astuto de la desvergüenza puede ser un pur-

LES TRES AVENTURES DE TERESA LANCETA

I. Qüestió de valor

«Quin serà el destí de nosaltres les antigüades?» (Irma Serrano, «La Tigresa»: «A calzón amarrado», Grupo Edit. Sayrols, México DF, 1978)

Antiguada la Tigressa? ¿Antiguada aquesta dona allucinant, la intérpret de les ranxeres mes desvergonyides, actriu sense parió i sense pèl a la llengua que va fer tremolar els fonaments mes fermes d'un país, com Mèxic, a prova de terratrèmols i escàndols? Alguns encara senten calfreds quan recorden el matí que la Tigressa, al front dels seus «mariachis», es va plantar sota el balcó de l'alcova del president de la República —el dia de l'onomàstica del «Cuc Més Gran», motiu queella mateixa l'hi havia encolomat—, i li va cantar a plena veu un «corrido» compost però l'ocasió que aviat es faria famós: «Jo tenia tractes amb un casat/ ja se'm va acabar...» En una societat que ha perdut la vergonya, l'exercici públic i astut del desvergonyiment pot ser un purgant moral d'alta graduació. Els excessos de la Tigressa no eren només proves de la seva extravagància, acreditaven també un humor corrosiu i gran valor. Quan en nom del progrés s'institucionalitza el pillatge i la hipocresia, declarar se antigüada es gairebé un deure patriòtic.

Suscitar el record de la Tigressa per introduir unes reflexions sobre el treball de Teresa Lanceta es una altra extravagància. Igual que la mexicana, també l'espanyola al llarg de la seva trajectoria ha acreditat un valor admirable. Valor, en el seu cas, per circular en solitari per camins de la geografia artística poc o gens freqüentats en l'actualitat, per desenvolupar una obra a contra corrent, difícil d'encaixar en els motlles i classificacions en voga. Valor, sobretot, per ordinar una trama tan atapeïda entre vida i obra que només pot haver estat entreteixida amb els nusos invisibles del cor.

Tres han estat, al meu entendre, les experiències fonamentals sobre les quals Teresa Lanceta ha anat fentans al llarg de 15 anys els fonaments del seu treball. Dic experiències, però també podria dir aventures, ja que, en els tres casos, s'ha hagut d'aventurar en mons molt diferents al seu i molt dispars entre ells: el dels gitans, el de les tribus nordafricanes de l'Atlas Mitjà i el dels artistes moderns. Freqüentacions profitoses, cadascuna en el seu estil, on ha posat a prova l'envergadura de la seva determinació, a mes de nodrir-se de materials i asensacions, l'art combinatòria de les quals constitueix avui el seu patrimoni mes gran.

II. L'art segons els gitans

«Mantell de rei es la meua capa i corona el meu barret mentre les lleis me les faci jo primer» (Popular)

En la transició dels anys seixanta als setanta, alguns dels poblats gitans de més tradició a la perifèria de Barcelona van caure víctimes de l'enderroc. Aquest fou el cas del Somorrostro, nom de llegenda el record del qual ha quedat unit per sempre als de Los Tarantos, la pel·lícula irrepètible de Rovira Beleta, on una esglaiadora Carmen Amaya, perfecte exemple



Apunte al óleo, 1989

name is forever linked in people's minds to *Los Tarantos*, Rovira Belete's unrepeatable film, in which, even as life slipped away from her, a spine-chilling Carmen Amaya, the perfect example of a gypsy artist of universal calibre, could still pierce the most insensitive of souls simply by drumming her knuckles on a table. Deciding to try their luck in the city centre, some of the younger gypsies camped in the area around the *plaza Real*, and it was there that Teresa Lanceta got to know them. At that time, she was a student of Modern History, taking her first steps in painting and weaving, and from time to time losing sleep over Malevich's *White on white*. To become part of such a closed and absorbant world as that of the gypsies, you need to be made of very special stuff.

The gypsies, as we know, are a race whose origins are lost in the mists of time. They are a closed, wandering people, who cling to their age-old rituals and traditions, a people who are forged in the defence of their own purity. They have their own particular sense of morality and obey a Law—with a capital 'L'—which has never been put in writing. Over the centuries, they have shown a special predisposition for certain trades: smiths, shearers, basketmakers, ironmongers, stockmerchants, smugglers, antique dealers, tinkers, scrap merchants, etc.; occupations which are now disappearing and which used to allow them a certain independence and freedom of movement. They have also provided ample evidence of an uncommon artistic sensitivity. This can be seen in their extraordinary ability to absorb traditional forms of music they have picked up along their way and to impregnate them with their own unmistakable feeling and sense of rhythm. What we commonly refer to as Flamenco art is not an exclusively gypsy inheritance. Even less so, obviously, is bullfighting. But all the great gypsy singers, musicians, dancers and bullfighters have performed their art with such characteristic flair, such an inimitable style, that while the idea of a *gypsy art* as such has no real foundation, it's impossible to ignore the influence of *gypsy feeling* in art. The gypsies also excel in less easily classifiable art styles, such as eloquence, or verbal—and not only verbal—fencing. On the other hand, in spite of

gante moral de alta graduación. Los excesos de *la Tigresa* no eran sólo pruebas de su extravagancia, acreditaban también un humor corrosivo y gran valor. Cuando en nombre del progreso se institucionaliza el pillaje y la hipocresía, declararame *anticuada* es casi un deber patriótico.

Suscitar el recuerdo de *la Tigresa* para introducir unas reflexiones sobre el trabajo de Teresa Lanceta es otra extravagancia. Igual que la mejicana, también la española a lo largo de su trayectoria ha acreditado un valor admirable. Valor, en su caso, para circular en solitario por caminos de la geografía artística poco o nada frecuentados en la actualidad, para desarrollar una obra a contracorriente, difícil de encajar en los moldes y clasificaciones al uso. Valor, sobre todo, para urdir una trama tan apretada entre vida y obra que sólo puede haber sido entretejida con los invisibles nudos del corazón.

Tres han sido, en mi opinión, las experiencias fundamentales sobre las que Teresa Lanceta ha ido tensando a lo largo de 15 años los fundamentos de su trabajo. Digo experiencias, pero también podría decir aventuras, pues, en los tres casos ha debido aventurarse en mundos muy diferentes al suyo y muy dispares entre sí: el de los gitanos, el de las tribus norteafricanas del Medio Atlas y el de los artistas modernos. Frecuentaciones provechosas, cada una en su estilo, donde ha puesto a prueba el calibre de su determinación, además de nutrirse con materiales y sensaciones cuyo arte combinatoria constituye hoy su mayor patrimonio.

II. El arte según los gitanos

«Manto de rey es mi capa
y corona mi sombrero
mientras que las leyes
me las de yo primero».
(Popular)

En la transición de los años, sesenta a los setenta algunos de los poblados gitanos de más solera en la periferia de Barcelona cayeron víctimas de la piqueta. Tal fue el caso del Somorrostro, nombre de leyenda cuyo recuerdo ha quedado unido para siempre al de *Los Tarantos*, la irrepentible película de Rovira Belete donde una sobrecogedora Carmen Amaya, cumplido ejemplo de artista gitana de talla universal, a la que la vida ya se le escapaba por los cuatro costados, aun era capaz de romperle el alma al más templado con solo repiquetear los nudillos sobre una mesa.

Algunos gitanos jóvenes decidieron probar fortuna en el centro urbano y sentaron sus reales en los alrededores de la Plaza Real. Ahí los conoció Teresa Lanceta, por aquel entonces estudiante de Historia Moderna que hacía sus primeros pinitos con la pintura y el telar y, de vez en cuando, perdía el sueño por culpa del *Blanco sobre blanco* de Malevich. Para integrarse en un mundo tan cerrado y absorbente como el gitano hay que estar hecho de una fibra muy especial.

Los gitanos son, como se sabe, una raza cuyos orígenes se pierden en la noche de los tiempos. Un pueblo hermético, errante, apegado a sus ritos y tradiciones milenarias, conjurado en la defensa de su pureza. Poseen su propio sentido de la moral, se rigen por una Ley con mayúscula que nunca se ha puesto por escrito. A lo largo de los siglos han demos-

d'artista gitana de talla universal, a qui la vida ja se li escapava pels quatre costats, encara era capaç de trencar l'ànima al mes temperat només tamborinejant els artells sobre una taula.

Alguns gitanos joves van decidir provar fortuna al centre urbà i van acampar als voltants de la plaça Real. Allí els va conèixer Teresa Lanceta, llavors estudiant d'Historia Moderna, que feia els seus primers passos amb la pintura i el teler i, de tant en tant, perdia el son per culpa de *Blanc sobre blanc* de Malevich. Per integrar-se en un món tan tancat i absorbent com el gitano s'ha d'estar fet d'una fibra molt especial.

Els gitanos son, com se sap, una raça els orígens de la qual es perden en la nit dels temps. Un poble hermètic, errant, aferrat als seus ritus i tradicions mil·lenaris, conjurat en la defensa de la seva pureza. Posseeixen el seu propi sentit de la moral i es regeixen per una Llei amb majúscula que mai no s'ha posat per escrit. Al llarg dels segles han demostrat especial predisposició per oficis determinats: ferrers, esquiladors, cistellers, quincallers, tractants de besties, contrabandistes, antiquaris, peristes, ferrovellers... ocupacions avui dia en extinció que els garantien certa independència, llibertat de moviment.



També han donat proves sobrades d'un geni artístic fora del comú. Així ha testificat la manera originalíssima de fer seves formes musicals i folklòriques recollides pel camí i impregnar-les d'un sentiment i un sentit rítmic inconfusibles. El que comunament coneixem com a art flamenc no és patrimoni exclusiu dels gitanos. Molt més he és, per descomptat, l'art del toireig. Això no obstant, els grans «cantaors», tocadors, balladors i toreros gitanos han interpretat les «suertes» del seu art amb un «duende» tan característic, amb una cadència tan inimitable que, si parlar d'un art gitano específic no té gairebé fonament, resulta impossible sostreure's a l'influx del



their fondness for oral traditions, being as they are a breeding ground of legends and stories, apart from a few exceptions, they have always been a radically *unlettered* race, not to say illiterate. But while written literature has never been an object of their devotion, even less so has painting. It is a curious thing that in a race of individuals with such an eye for detail, with an inborn sense of creativity and all that has to do with ornamentation and personal attire, very few gypsies indeed have ever taken up painting as a way of life. The cleverest thing anyone has said on this matter so far is still to be found in the tangos La Niña de los Peines sang so beautifully: «Some painters/ have come from Madrid/ to paint the Mater Dolorosa». Over the last few decades, a lot of artists and critics have insisted on seeing the relationship between art and life as a spiny equation, if not more directly as a *casus belli*. In the time she spent living with the gypsies, Teresa Lanceta learnt, among other things, to recognize and appreciate their feeling for art, to understand it as a *gift* they inherit, an incarnation —which is why a lot of gypsies feel they are artists from birth—, to resign herself before the evidence that true artists never feel obliged to subject themselves to an imposed discipline, to stand out for their command of a particular language, not even to show themselves, much less give themselves to others. If art can be a means of exchange, it can also be nothing. And a great artist can limit himself to doing nothing, so long as he knows how to. Over and above the artists, of course, in another world, are the *monsters*.

III. Textile Art and Painting

«The art of the tapestry comes close to music in the way it's carried out, because of the rhythm, the repetitive motion of the weaving technique, and to painting because of the final result»
(Bert Flint: *Tapices marroquíes*, Museo de Arte y Costumbres Populares, Sevilla, 1987).

On 14th September 1874 the brothers Boncourt wrote in their *Journal*: «Tapestry is a lost art. It is no more than a gloomy, colourless, laborious imitation of painting». They weren't exaggerating; they were testifying to the culmination of an irreversible process by which tapestry had been *subjected* to painting since the Renaissance. The story of what the modern world, after William Morris, decided to call applied or decorative arts is another matter, as are the many efforts made throughout the century to develop tapestry as an independent artistic discipline. I say *another matter* because, as I see it, Teresa Lanceta's

trado especial predisposición por determinados oficios: herreros, esquiladores, canasteros, buhoneros, tratantes de ganado, contrabandistas, anticuarios, peristas, chatarreros... ocupaciones que les garantizaban cierta independencia, libertad de movimiento, hoy en vía de extinción.

También han dado sobradas pruebas de un genio artístico fuera de lo común. Así lo atestigua el modo originalísimo de hacer suyas formas musicales y folklóricas recogidas por el camino e impregnadas de un sentimiento y un sentido rítmico inconfundibles. Lo que comúnmente conocemos como arte flamenco no es patrimonio exclusivo de los gitanos. Mucho menos lo es, desde luego, el arte de la lidia. Sin embargo, los grandes cantaores, tocadores, bailaores y toreros gitanos han *interpretado* las suertes de su arte con un duende tan característico, con una cadencia tan inimitable que, si hablar de un *arte gitano* específico no tiene apenas fundamento, resulta imposible sustraerse al influjo del *sentimiento gitano* del arte. También han descollado los gitanos en disciplinas artísticas más difíciles de encuadrar, como la elocuencia, arte de la esgrima verbal (y no sólo verbal). Por contra, a pesar de su afición a las tradicionales orales, siendo como son un vivero de leyendas y novelarías salvo con todas excepciones siempre ha sido un pueblo radicalmente *ágrafo*, que no forzosamente analfabeto. Pero si la literatura escrita nunca ha sido santo de su devoción, mucho menos lo ha sido la pintura. No deja de resultar curioso en un pueblo de gentes tan *miradas*, dotadas de un sentido plástico innato para todo lo que tiene que ver con el atuendo y el adorno personal. Casi ningún gitano que haya hecho carrera con los pinceles en la mano. De momento lo más inteligente que han dicho al respecto siguen siendo los tangos que con tanta gracia cantaba La Niña de los Peines: «De Madrid han venío / varios pintores / pá pintá a la Virgen de los Dolores».

En las últimas décadas numerosos artistas y críticos insisten en plantear la relación arte/vida como una espinosa ecuación o directamente como un casus belli. En su convivencia con los gitanos, Teresa Lanceta aprendió, entre otras muchas cosas, a reconocer y apreciar ese sentimiento gitano del arte, a entenderlo como un *don* heredado una encarnación —por eso la mayoría de los gitanos se sienten artistas de nacimiento—, a resignarse ante la evidencia de que los verdaderos artistas nunca se sienten obligados a sujetarse a una disciplina impuesta, a sobresalir en el dominio de un determinado lenguaje, ni siquiera a manifestarse, y mucho menos darse a los demás. Si el arte puede ser moneda de cambio también puede no ser nada. Y un gran artista puede limitarse a no hacer nada, siempre y cuando sepa hacerlo. Por encima de los artistas, claro está, marcando las diferencias, están los *monstruos*.

III. Arte Textil y Pintura

«En su ejecución el arte del tapiz se acerca a la música por el proceso rítmico, el gesto repetitivo de la técnica del telar, y a la pintura por su resultado final»
(Bert Flint: *Tapices marroquíes*, Museo de Arte y Costumbres Populares, Sevilla, 1987).

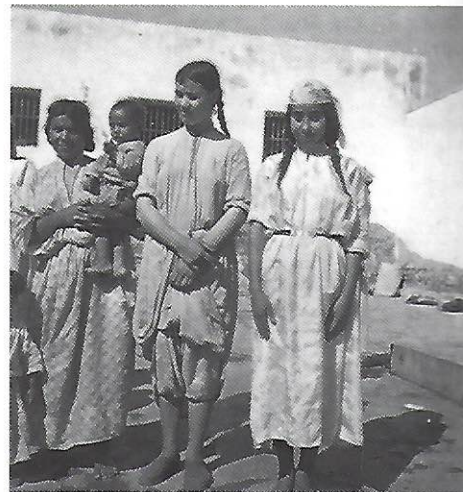
El 14 de septiembre de 1874 los hermanos Gongourt anotaron en su *Journal*: «La tapicería es un arte perdido. No es más que una laboriosa imitación negra y apagada de la pin-

sentiment gitano de l'art. També han sobresortit els gitanos en disciplines artístiques més difícils d'enquadrar, com l'eloqüència, art de l'esgrima verbal (i no sols verbal). Al contrari, malgrat la seva afició a les tradicions orals, sent com son un viver de legends i novel·leries, fora de comptades excepcions, sempre ha estat un poble radicalment *agraf*, que no forçosament analfabet. Però si la literatura escrita mai no ha estat sant de la seva devoció, molt menys ho ha estat la pintura. No deixa de resultar curiós en un poble de gent tan *mirada*, dotada d'un sentit plàstic innat, amb tot el que te a veure amb el guarniment i l'abillament personal gairebé cap gitano no hagi fet carrera amb els pinzells a la mà. De moment el mes intel·ligent que han dit en aquest sentit continuen sent els tangos que amb tanta gràcia cantava la Niña de los Peines: «De Madrid han venío/ unos pintores/ para pintar la Virgen de los Dolores.»

Durant les últimes dècades, molts artistes i crítics insisteixen a plantejar la relació art/vida com una espinosa equació o directament com un *casus belli*. En la seva convivència amb els gitanos, Teresa Lanceta va aprendre, entre moltes altres coses, a reconèixer i apreciar aquest sentiment gitano de l'art, a entendre'l com un *do* heretat, una encarnació —per això la majoria dels gitanos se senten artistes de naixement—, a resignar-se davant de l'evidència que els artistes veritables mai no se senten obligats a subjectar-se a una disciplina imposada, a sobresortir en el domini d'un llenguatge determinat, ni tan sols a manifestar-se i molt menys a donar-se als altres. Si l'art pot ser moneda de canvi, també pot no ser res. I un gran artista pot limitar-se a no fer res, sempre que sàpiga fer-ho. Per sobre dels artistes, es clar, marcant les diferències, hi ha els *monstres*.

III. Art Tèxtil i Pintura

«En la seva execució, l'art del tapís s'acosta a la música pel procés rítmic, el gest repetitiu de la tècnica del teler, i a la pintura pel seu resultat final»
(Bert Flint: *Tapices marroquíes*, Museo de Arte y Costumbres Populares, Sevilla, 1987)



approach is radically different. For her, at the moment, tapestry can —though of course it doesn't have to— be a form of painting. In fact, she feels much closer to the lessons and the experiences of modern painting than she does to the doubtful experiments of modern tapestry. She has always cultivated drawing and painting as parallel, independent activities, not mere auxiliaries. She uses the loom and the wool as a tool, a medium, in the same way that painters today still use the classic utensils: canvas, brushes, paint... or have decided to change them for new ones.

Amongst other reasons, an artist identifies with a particular tool because of a question of rhythm, an interior rhythm. The weaver's rhythm is, undoubtedly, slow, sluggish, feminine. As Teresa Lanceta says, «The work in itself is so patient and in a way so monotonous —backwards and forwards, backwards and forwards— that the only way to prevent it from becoming stagnated is to leave room for



intuition and improvisation». The frame and the basic pattern confront her with a *zero point* of expression. «Backwards and forwards, again, one thread, another; start with the primary forms; vertical threads crossed by horizontal threads (...) As I built it up (the striped tapestry) from white lines with other, grey lines, I mixed in other, coloured lines (mainly red and yellow), and slight variations appeared in the weave. I broke the lines, and returned to them a little further up, and that produced these diagonal rhythms which so often appear in my work.» Diagonal or wavy rhythms, checkered surfaces, fantastic geometries, many-coloured woven patterns of spirals dreaming they are snails, triangles as heavy as pyramids, snakes and grapevines, ships and stars, waves and dunes, hands and scissors, dream landscapes, abstract dreams.

IV. Inward Progress

«... The so-called primitive societies show a much greater objective awareness of the part played by the unconscious in aesthetic creation, and handle this shadowy life of the spirit with surprising far-sightedness.» (Lévi-Strauss: *Interviews with G. Charbonnier*, 1961)

Some time around 1985 Teresa Lanceta came across a monograph on popular Moroccan tapestry. As a result of this seemingly unimportant event, her career was to take an unexpected turn. Fascinated by the images from this far-off world, moved as though by an inexplicable feeling of closeness, she wrote to

tura. No exageraban, Daban fe de la culminación del irreversible proceso de *sometimiento* del tapiz a la pintura iniciado en el Renacimiento. La historia en el mundo moderno de lo que, a partir de William Morris, dio en bautizarse como artes aplicadas o decorativas es ya otra cuestión. Así como los numerosos esfuerzos realizados a lo largo del siglo por desarrollar el tapiz como disciplina artística autónoma. Digo *otra cuestión* porque, a mi entender, el punto de partida de Teresa Lanceta es radicalmente diferente. Para ella, hoy por hoy, el tapiz *puede ser* —aunque desde luego no siempre lo sea— una forma de la pintura. De hecho se siente mucho más cercana a las enseñanzas y experiencias de la pintura moderna que a los discutibles experimentos de los tapiceros modernos. Siempre ha cultivado el dibujo y la pintura como actividad paralela, independiente, y no solo auxiliar. Utiliza el telar y la lana como un instrumento, un *medium*, con el mismo espíritu que los pintores en la actualidad siguen empleando su clásico utillaje: lienzos, pinceles pigmentos... o han decidido cambiarlos por otros nuevos.

Un artista se identifica con un determinado instrumento de trabajo entre otras cosas por una cuestión de ritmo, de ritmo interior. El del telar es, sin duda, un ritmo lento, moroso, femenino. «El trabajo en sí mismo —confiesa Teresa Lanceta— es tan paciente y en cierto sentido monótono —una pasada, otra...— que la única manera de no convertirlo en algo estancado es dejar margen a la intuición y a la improvisación». El bastidor y la trama primaria la enfrentan a un *punto cero* de la impresión. «Una pasada, otra, un hilo, otro; empezar con las formas más primarias; unos hilos verticales cruzados por unos horizontales (...) A medida que iba haciéndolo (el tapiz de rayas) sobre unas rayas blancas y otras grises entremezclaba algunas de color (básicamente rojo y amarillo), surgían pequeñas variaciones en el punto. Quebraba las rayas para recuperarlas un poco más arriba con lo que aparecían esos ritmos diagonales que salen tantas veces en mi trabajo». Ritmos diagonales, ondulantes, superficies ajedrezadas, fantásticas geometrías, abigarrada *urdimbre* poblada de espirales que se sueñan caracoles, triángulos que penan como pirámides, serpientes y sarmientos, barcos y estrellas, olas y dunas, manos y tijeras, paisajes soñados, sueños abstractos.

IV. Progresar hacia adentro

«...Las sociedades llamadas primitivas reconocen con mayor objetividad el papel desempeñado por la actividad inconsciente en la creación estética, y manipulan con sorprendente clarividencia esa vida oscura del espíritu.» (Lévi-Strauss: *Entrevistas con G. Charbonnier*, 1961).

Hacia 1985 cae en manos de Teresa Lanceta una monografía sobre tapices populares marroquíes. Este hecho, en apariencia casual, iba a provocar un giro inesperado en su carrera. Fascinada por esas imágenes procedentes de un mundo lejano, movida como por un inexplicable sentimiento de cercanía, escribe al autor del libro, Bert Flint, coleccionista y estudioso holandés afincado hace décadas en Marrakech. Su respuesta no se hizo esperar: «Lo que tu estás buscando aquí se esta perdiendo».

Durante cuatro años, en viajes sucesivos, Teresa Lanceta



El 14 de setiembre de 1874 el germans Goncourt van anotar al seu *Journal*: «La tapisserie es un art perdut. No és més que una laboriosa imitació negra i apagada de la pintura.» No exageraven, donaven fe de la culminació del procés irreversible de *sotmetiment* del tapís a la pintura iniciat en el Renaixement. La historia en el món modern del que, a partir de William Morris, es va decidir batejar com a arts aplicades o decoratives ja és una altra qüestió. Així com els nombrosos esforços realitzats al llarg del segle per desenvolupar el tapís com a disciplina artística autònoma. Dic una *altra qüestió* perquè, al meu entendre, el punt de partida de Teresa Lanceta es radicalment diferent. Per a ella, ara com ara, el Tapís *pot ser* —encara que per descomptat no sempre ho sigui— una forma de la pintura. De fet, se sent molt més propera a les ensenyances i experiències de la pintura moderna que als discutibles experiments dels tapissers moderns. Sempre ha conreat el dibuix i la pintura com a activitat paral·lela, independent, i no sols auxiliar. Utilitza el telar i la llana com un instrument, un *mediu*, amb el mateix esperit que en l'actualitat els pintors continuen emparant l'utilatge clàsic: teles, pinzells, pigments... o han decidit canviar-los per altres de nous.

Un artista s'identifica amb un determinat instrument de treball entre altres coses per una qüestió de ritme, de ritme interior. El del telar es, sens dubte, un ritme lent, morós, femení. «El treball en sí mateix —confessa Teresa Lanceta— es tan pacient i en certa manera tan monòton ... una passada, una altra... que l'única manera de no convertir-lo en una cosa estancada es deixar marge a la intuïció i a la improvisació». El bastidor i la trama primària l'enfronten a un *punt zero* de l'expressió. «Una passada, una altra, un fil, un altre; començar amb les formes més primàries; uns fils

the book's author, Bert Flint, a Dutch collector and researcher who had been living in Marrakech for years. She didn't have to wait long for his answer: «What you are looking for is here, disappearing.»

For four years, on successive visits, Teresa Lanceta has ventured into the most out of the way human and geographic landscapes of the Moroccan Atlas. But she hasn't been to Morocco to indulge in cultural archaeology or to soak up exoticism, but to gather up the living thread of a particular tradition, in the very place where it was broken off. Rather than rediscover the past, what she was searching for was, as Paul Klee wrote in 1928, «this very special kind of progress, leading to a critical point in the past, to that earlier moment, which gave birth to everything that came later.» These visits have been the stuff behind Teresa Lanceta's work during this period. Work which is now being shown in public for the first time, and which has depended for its production on its contact with untamed nature, not yet domesticated by man, on impressions and anecdotes, sometimes fleeting, sometimes indelible, but always exciting. Rather than studying or translating the ideographic or symbolic meaning of a series of shapes according to her own scale of values, Teresa Lanceta has followed in the footsteps of this emotion which is at once ancient and new; and in this way, rather than reveal its secrets, she has wanted to familiarize herself with the mystery of the survival of a way of being in the world, of a way of looking at life. Each lach of her pieces is inspired in, or perhaps one should say *recreates*, an original Moroccan item: a cloak, a rug, a saddlebag, a cushion cover. These have been chosen by the artist, not according to their age or value, though some of them are certainly old and valuable. But bowing to impulses which are subjective, unpredictable, or, for want of a better word, aesthetic. By exhibiting them all together on the same wall, Teresa Lanceta hopes to focus attention on this process, although she realizes the risk she is taking. The danger lies in the predictably Eurocentrist and accommodating point of view of the majority of the public, who are far more likely to want to *discover* the primitivism of her work than to *recognize* the modernity of the Moroccans' work.

se ha aventurado por los paisajes humanos y geográficos más recónditos del Atlas marroquí. Pero no ha ido a Marruecos a hacer arqueología cultural ni a empaparse de exotismo, sino a recoger el hilo vivo de una determinada Tradición allí donde ésta no se había interrumpido. Más que a reencontrarse con el pasado buscaba, como escribía Paul Klee en 1928, «ese especialísimo tipo de progreso que lleva hacia un punto crítico del pasado, hacia aquello anterior que hizo nacer todo lo posterior».

Estos viajes han sido la sustancia argumental del trabajo de Teresa Lanceta durante este período. Un trabajo que hoy se expone por primera vez en público, realizado al hilo del contacto con una naturaleza indómita aun no domesticada por el hombre, al hilo de impresiones y anécdotas a veces fugaces, a veces indelibles, siempre emocionantes. Más que investigar o traducir a su propia escala de valores el sentido ideográfico o simbólico de unas formas, Teresa Lanceta se ha dejado guiar por las huellas de esa emoción antigua y nueva. Más que desvelar sus secretos ha querido penetrar a través de ellos, familiarizarse así con el misterio de la supervivencia de una forma de estar en el mundo, de entender la vida. Cada una de sus obras se ha inspirado o, quizá, más bien ha *recreado* una obra original marroquí: una capa, una alfombra, una alforje, la funda de un cojín. Estas han sido elegidas por la artista no en función de su posible antigüedad o valor, aunque algunas de ellas seguramente sean antiguas y valiosas, sino atendiendo a impulsos subjetivos, imprevisibles, estéticos por llamarlos de alguna forma. Al exponer juntas sobre una misma pared Teresa Lanceta pretende dar fe de todos los matices de este proceso, aun a sabiendas que asume un gran riesgo. Me refiero a la presunción de que el punto de vista eurocentrista y acomodaticio de buena parte de los observadores se mostrará mucho más proclive a *descubrir* el primitivismo de sus obras que a *reconocer* la modernidad de las marroquíes.

La enigmática y desconcertante *modernidad* de muchas obras de arte llamadas primitivas ha sido un tema recurrente del arte moderno desde principios de siglo. Resulta sintomático, por ejemplo, que cuando Bert Flint describe las obras textiles de las tribus nómadas del Medio Atlas utilice conceptos como *composición asimétrica, ritmos diagonales, ausencia de centro visual, importancia de los detalles, indefinición de los bordes...* conceptos todos ellos que podrían haber sido extraídos perfectamente del discurso de cualquier crítico de arte americano de los cincuenta hablando del espacio *all-over* de la nueva pintura, o cosas por el estilo. Por contra, en las tribus nómadas del desierto el proceso de sedentarización se manifiesta en sus tejidos en composiciones simétricas, definición de los bordes, organización concéntrica de los motivos decorativos, importancia cada vez mayor de los temas y figuras centrales... Se diría que, paradójicamente, mientras el progreso tiende a nivelar las formas de vida, la cultura y las costumbres de los pueblos, muchos artistas occidentales se sienten hartos de la *mirada sintética*, crónicamente empañada, que han heredado, añoren la mirada del nómada una *mirada molecular*, límpida, capaz de reconocer cada estrella por su nombre, de distinguir cada grano de arena del desierto, de medirse contra la infinitud del horizonte, la inmensidad de los espacios abiertos, la apariencia de soledad, la sensación de vacío. Pueblos y tribus, no lo olvidemos, que han sabido defender

verticals creuats per uns d'horizontals (...) A mesura que anava fent-lo (el tapís de ratlles) sobre unes ratlles blanques i unes altres de grises n'entremesclava unes altres de color (bàsicament vermell i groc), sorgien petites variacions en el punt. Trencava les ratlles per recuperar les una mica més amunt, amb la qual cosa apareixen aquests ritmes diagonals que surten tantes vergades en el meu treball». Ritmes diagonals, ondulants, superfícies escacades, geometries fantàstiques, *ordit* bigarrat poblat d'espitals que se somnien cargols, triangles que pesen com piràmides, serps i tories, vaixells i estels, ones i dunes, mans i tisores, paisatges somiats, somnis abstractes.

IV. Progressar cap dins

«... Les societats anomenades primitives reconeixen amb una objectivitat més gran el paper exercit per l'activitat inconscient en la creació estètica, i manipulen amb sorprenent clarividència aquesta vida fosca de l'esperit».
(Levi-Strauss: *Entrevistes amb G. Charbonnier*, 1961)

Cap a 1985 cau en mans de Teresa Lanceta una monografia sobre tapissos populars marroquins. Aquest fet, en aparença casual, provocaria un gir inesperat en la seva carrera. Fascinada per aquestes imatges procedents d'un món llunyà, moguda com per un inexplicable sentiment de proximitat, escriu a l'autor del llibre, Bert Flint, col·leccionista i estudiós holandès establert fa dècades a Marràqueix. La seva resposta no es va fer esperar: «El que tu estàs buscant, aquí s'està perdent».

Durant quatre anys, en viatges successius, Teresa Lanceta s'ha aventurat pels paisatges humans i geogràfics més recóndits de l'Atlas marroquí. Però no ha anat al Marroc a fer arqueologia cultural ni a amar-se de l'exotisme, sino a recollir el fil viu d'una tradició determinada, allí on aquesta s'havia interromput. Mes que retrobar-se am el passat, buscava, com escrivia Paul Klee en 1928, «aquest especialíssim tipus de progrés que porta cap a un punt crític del passat, cap a allò anterior que va fer neixer tot el posterior».

Aquests viatges han estat la substància argumental del treball de Teresa Lanceta durant aquest període. Un treball que avui s'exposa per primera vegada en públic, realitzat al fil del contacte amb una naturalesa indómita encara no domesticada per l'home, al fil d'impressions i anècdotes a vegades fugaces, a vegades indel·lebles, sempre emocionants. Més que investigar o traduir a la seva pròpia escala de valors el sentit ideogràfic o simbòlic d'unes formes, Teresa Lanceta s'ha deixat guiar per les empremtes d'aquesta emoció antiga i nova. Més que desvelar els seus secrets ha volgut penetrar a través d'aquestes, familiaritzar-se així amb el misteri de la supervivència d'una forma d'estar en el món, d'entendre la vida. Cada una de les seves obres s'ha inspirat o, potser, més aviat ha *recreat* una obra original marroquina: una capa, una catifa, una alforja, la funda d'un coixí. Aquestes han estat triades per l'artista no en funció de la seva possible antigütat o valor, encara que algunes d'aquestes segurament són antigues i valioses, sino atenant a impulsos subjektius, imprevisibles, estètics per dir ho d'alguna manera. En exposar-les juntes sobre una mateixa paret, Teresa Lanceta pretén donar fe de tots els matisos d'aquest procés, tot i saber que



The enigmatic and disconcerting *modernity* of many so-called primitive works of art has been a recurrent subject in modern art since the beginning of the century. One example of this is Bert Flint's use of concepts such as *asymmetrical composition, diagonal rhythms, absence of visual centre, importance of detail, indefiniteness of edges*, etc. in describing textile work by the nomadic tribes of the Middle Atlas. All these concepts could quite well have been taken from any 1950s American art critic's speech on the «all over» space of new painting, or something similar. In contrast, the process of sedentarization in the nomadic tribes of the desert shows itself in their fabrics through symmetrical compositions, definition of the increasing importance of the central subjects and figures. One might say, paradoxically, that while progress tends to level out the lifestyles, cultures and traditions of different races, many western artists, who are sick of the chronically cobwebbed *synthetic approach* they have inherited, long for the nomad's approach, a *molecular approach*, one which is limpid and capable of recognising each star by its name, of distinguishing each grain of sand in the desert, of being measured against the infinitude of the horizon, the immensity of open spaces, the appearance of solitude, the sensation of emptiness. Peoples and tribes, let us not forget, who have managed to defend a way of life which is free, proud and —why not?— refined, within the framework of such a powerful culture as Islam, and a country like Morocco, which is knocking at the gates of the European Common Market.

It is surprising to see to what extent Teresa Lanceta's Moroccan work has stayed tuned to her work before 1985. There have been no sudden changes or turns. It is as if both her previous and present work had been nurtured in the same soil, in a region lost and half hidden in the turmoil of history and the windings of the mind. This would help to explain why the artist always took as the basis of her work in Morocco «the most arid, the most minimalist fabrics, without a centre, without a subject, pure abstractions...» To start with the absolute minimum —a simple grid, a line— and reach the maximum possible expressive occupation of the space: baroque, colourist surfaces, of a disturbingly laborious sumptuousness. By putting her own creations and the Moroccan originals side by side on the same wall, Teresa Lanceta forces us to take note of the tense and fertile dialogue that is established between them; a dialogue woven from encounters and partings, from correspondences and differences... perhaps there's also the suggestion that this dialogue has shaped a new unity, a kind of art which is new and unclassifiable.

V. The Neverending Story

Teresa Lanceta's third adventure is really her first, her oldest and most uncertain. I mean her relationship with the modern art world or clan, in which, surprisingly, she has met most resistance. That's why, rather than an adventure, we could call it a neverending story. I don't want to dwell on the subject, I merely want to say how amazed I was to see for myself how in this world or clan which is so famous for its promiscuity and its readiness to swallow anything, in which *anything goes*, there are still plenty of artists, dealers and critics who

una forma de vida libre, orgullosa y, por qué no, refinada, en el marco de una civilización tan potente como la islámica, de un país como Marruecos que está dando aldabonazos en la puerta del Mercado Común Europeo.

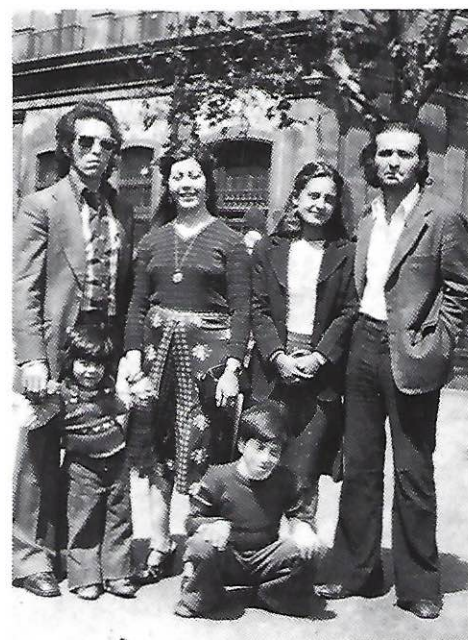
Resulta sorprendente comprobar el grado de sintonía que existe entre la obra marroquí de Teresa Lanceta y su obra anterior a 1985. En ningún momento se han producido cambios o giros bruscos. Como si ambas, las obras de antes y las de ahora, hubieran fertilizado en un mismo sustrato común, en una región perdida y semioculta entre los avatares de la historia y los vericuetos de la memoria. Esto ayuda a explicar que en Marruecos la artista siempre haya elegido como base de su trabajo «*los tejidos más áridos, más minimalistas, sin centro, sin tema, abstracciones puras y duras...* Partir de lo mínimo —la simple trama lineal, la raya— para alcanzar un máximo de ocupación expresiva del espacio: superficies barrocas, coloristas, de una suntuosidad inquietante y laboriosa.

Al enfrentarse sobre una misma pared sus propias creaciones y las piezas originales marroquíes Teresa Lanceta nos invita a fijarnos en el fecundo y tenso diálogo que se establece entre ellas, un diálogo tejido con encuentros y desencuentros, de correspondencias y diferencias... quizá sugiere también que ese diálogo ha configurado una unidad distinta, un nuevo e inclasificable tipo de obra de arte.

V. El cuento de nunca acabar

La tercera aventura de Teresa Lanceta es, en realidad, la primera, la más antigua y la más incierta. Me refiero a su relación con el mundo o mundillo del arte moderno, donde ha encontrado, curiosamente, más resistencias. Por eso, más que de aventura podríamos hablar del cuento de nunca acabar. No quiero extenderme al respecto. Tan solo señalar mi estupor al haber comprobado por mi mismo como en este mundo o mundillo famoso por su promiscuidad y anchas tragaderas, en el que *todo cabe y todo vale*, son muchos los artistas, marchantes y críticos que aun alimentan prejuicios contra determinadas obras no en función de su mayor o menor calidad u originalidad, sino por el simple hecho de haber sido *tejidas*, por ejemplo, en vez de *pintadas*. Algo incomprensible, desde luego, si tenemos en cuenta que el verbo *pintar*, en estos tiempos, engloba una incommensurable diversidad de procedimientos y técnicas, muchos de ellos realmente inverosímiles.

Lo chocante del caso es que a muchas de esas mismas personas las veamos algunas noches en locales y discotecas de moda moviendo el esqueleto al ritmo de un *reggae* jamaicano, un *rap* argelino, el último éxito de una banda de Zimbabue o la próxima bulería del Camarón de la Isla. Música y músicos con nombre propio y muchos apellidos aunque ellos, seguramente, nunca llegaran, a apreciar el eco de un tam-tam de la selva a través de los cables eléctricos. También en este campo, como en tantos otros, la música va por delante, marca el camino.



Teresa Lanceta y Luis Claramunt con unos amigos en las Ramblas de Barcelona

assumeix un gran risc. Em refereixo a la presumpció que el punt de vista eurocentrista i acomodati de bona part dels observadors es mostrarà molt més procliu a *descobrir* el primitivisme de les seves obres que a *reconèixer* la modernitat de les marroquines. L'enigmàtica i desconcertant *modernitat* de moltes obres d'art anomenades primitives ha estat un tema recurrent de l'art modern des de començament de segle. Resulta simptomàtic, per exemple, que quan Bert Flint descriu les obres tèxtils de les tribus nòmades de l'Atlas Mitjà utilitzi conceptes com *composició asimètrica, ritmes diagonals, absència de centre visual, importància dels detalls, indefinició de les vores...* conceptes tots ells que prodrien haver estat extrets perfectament del discurs de qualsevol crític d'art americà del cinquanta en parlar de l'espai *all over* de la nova pintura, o una cosa per l'estil. Al contrari, en les tribus nòmades del desert el procés de sedentarització es manifesta en els seus teixits en composicions simètriques, definició de les vores, organització concèntrica dels motius decoratius, importància cada vegada més gran dels temes i figures centrals. Es diria que, paradoxalment, mentre el progrés tendeix a anivellar les formes de vida, la cultura i els costums dels pobles, molts artistes occidentals que estan farts de la *mirada sintètica*, crònicament entelada, que han heretat, enyorin la mirada del nòmada, una *mirada molecular*, límpida, capaç de reconèixer cada estrella pel seu nom, de distingir, cada gra de sorra del desert, de mesurar-se contra la infinitud de l'horitzó, la immensitat dels espais oberts, l'aparença de solitud, la sensació de buit. Pobles i tribus, no ha oblidem, que han sabut defensar una forma de vida lliure, orgullosa i, per què no, refinada, en el marc d'una civilització tan potent com la islàmica d'un país com el Marroc, que està trucant a la porta del Mercat Comú Europeu.

hold prejudices against certain works, not because of their greater or lesser quality or originality, but simply because they're *woven*, for example instead of *painted*. This is incomprehensible, obviously, it me remember that the verb to *paint*, nowadays, includes an endless range of sometimes quite implausible procedures and techniques.

What is so surprising in this case is that some nights we can see many of these same people in the fashionable bars and discotheques, letting themselves go to the rhythm of a Jamaican *reggae*, a Algerian *rap*, the latest hit from Zimbabwe, of Camarón de la Isla's newest *buleria*. Music and musicians with well-known names, even though the echo of a jungle tom-tom has almost certainly never made itself heard over their electric cables. In this field too, like in so many others, it is music that goes out in front, leading the way.

Resulta sorprenent comprovar el grau de sintonia que hi ha entre l'obra marroquina de Teresa Lanceta i la seva obra anterior a 1985. En cap moment s'han produït canvis o girs bruscs. Com si ambdues, les obres d'abans i les d'ara, haguessin fertilitzat en un mateix substrat comú, en una regió perduda i semiamagada entre els avatars de la història i les tortuositats de la memòria. Això ajuda a explicar que al Marroc l'artista sempre hagi triat com a base del seu treball «els teixits més àrids, més minimalistes, sense centre, sense tema, abstraccions pures i dures...» Partir del mínim —la simple trama lineal, la ratlla— per abastar un màxim d'ocupació expressiva de l'espai: superfícies barroques, coloristes, d'una sumptuositat inquietant i laboriosa. En acarar sobre una mateixa paret les seves pròpies creacions i les peces originals marroquines, Teresa Lanceta ens convida a fixar nos en dialèg tens i fecund que s'estableix entre ells, un diàleg teixit d'encontres i desencontres, de correspondències i diferències.. potser suggereix també que aquest diàleg ha configurat una unitat diferent, un tipus d'obra d'art nou i inclassificable.

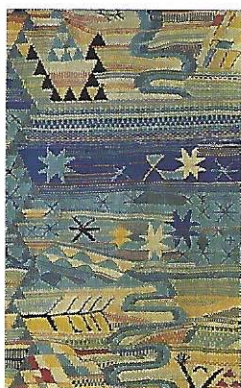
V. El conte de no acabar mai

La tercera aventura de Teresa Lanceta es en realitat la primera, la més antiga i la més incerta. Em refereixo a la seva relació amb el món o clan de l'art modern, on ha trobat, curiosament, més resistències. Per això, més que d'aventura podríem parlar del conte de no acabar mai. No vull estendre'm sobre això. Només assenyalar en meu estupor en haver comprovat per mi mateix com en aquest món o clan famós per la seva promiscuitat i el bon davallant, en el qual *tot hi cap i tot i val*, són molts els artistes, marxants i crítics, que encara alimenten prejudicis contra determinades obres no en funció de la seva major o menor qualitat o originalitat, sinó pel simple fet d'haver estat *teixides*, per exemple, en comptes de *pintades*. Una cosa incompreensible, naturalment, si tenim en compte que el verb *pintar*, en a quest temps, engloba una incommensurable diversitat de procediments i tècniques, molts dels quals són realment inversemblants.

El que xoca del cas es que moltes d'aquestes mateixes persones les veim algunes nits a locals i discoteques de moda movent l'esquelet al ritme d'un *reggae* jamaicà, un *rap* argelí, l'últim exit d'una banda de Zimbabwe o la pròxima buleria del Camarón de la Isla. Música i músics amb nom propi i molts cognoms encara que els, segurament, mai no arribessin a apreciar l'eco d'un tam tam de la selva a través dels cables elèctrics. També en aquest camp, com en tants altres, la música va al davant, marca el camí.



Apunte al óleo, 1989



Fragmentos de alfombra, 1986

In the last 30 years, the vast majority of the nomadic population of Morocco have been building houses to enable at least part of the family to enjoy the advantages of sedentary life (agriculture, education, running water etc.). Many traditionally nomadic families, however, still basically live off what they earn from their livestock. Several members of the group still move around with their herds in search of grazing land, which is often a long way away from their houses. In the plateaus and mountains stretching to the south-east of Rabat, the Moroccan capital, to the outskirts of Beni Melal, and also in the Middle Atlas Mountains, it is nowadays still usual to see the characteristic dwelling of the transhumants: the «jaima» or tent.

The «jaima» is made entirely of textiles: the roof, walls and floor. Almost all the members of the family take part in making it. Learning to weave formed part of the basic education of both the men and the women. The male contribution is actually limited to making the carpets, which involves a woman of the family sitting on one side of the loom to weave the background cloth, on to which a man sitting on the other side of the loom fixes the wheels, and also decides on the decoration. In certain regions or tribes professional men are still contracted to do this. In general, however, the carpets are now made entirely by the women of the family, as well as all the tapestries and plain fabrics which have always been made exclusively by the women.

For parties, the «walls» of the «jaima» are adorned with plain fabrics which are richly decorated using a technique consisting of keeping in reserve behind the cloth the different coloured threads which are needed to be used again for the next decoration. Nowadays, even after the progressive sedentary tendency, the «jaima» is still used as an ideal space for organising parties, especially collective and official gatherings such as the «Throne Festival». Throughout the Middle Atlas region, this festival involves an extraordinary display of carpets and cloths, both old and new. Every year new fashions can be observed as regards the use of colours, for example, but there are also more profound new tendencies in the way of organising the decoration of the carpets and cloths. In purely nomadic tradition, there is a predominance of random diagonal and parallel lines around a central theme with no clearly defined border. Probably, as a consequence of the sedentary tendency and a progressive process of change of perception with regard to space and area of time, the decoration seems to be increasingly organised within a horizontal and vertical pattern around a central axis with stricter symmetry.

A wide difference can also be observed between the work produced for the growing tourist market and what is done for the families themselves. The apparent naiveté of the tourist production is not really naive at all, but is consciously directed towards Western tourists looking for illustrations of their idea of an infantile world (or villages in the process of development).

The true nomadic tradition reveals, on the contrary, ways of organising space and time

BERT FLINT
Marrakech, 10/6/89

En los últimos 30 años, la gran mayoría de la población nómada de Marruecos ha ido construyendo casas para permitir por lo menos a parte de la familia aprovechar las ventajas de la vida sedentaria (agricultura, enseñanza, agua corriente, etc.). Sin embargo, para muchas familias tradicionalmente nómadas la base de su economía sigue siendo el ganado. Varios miembros del grupo continúan, pues, acompañando los rebaños en busca de pastos que se encuentran muchas veces a gran distancia de las casas. En las mesetas y montañas que se extienden al Sur-Este de la capital marroquí, Rabat, hasta las cercanías de Beni Melal e igualmente en las montañas del Medio Atlas, se ve aún hoy en día la vivienda característica de los trashumantes: con frecuencia la «jaima» o tienda.

Esta está hecha enteramente de materiales textiles tanto el techo como las paredes y el suelo. Casi todos los miembros de la familia participaban en su fabricación. Aprender a tejer era parte de la educación básica tanto para los hombres como para las mujeres. La contribución masculina se limita en realidad a la fabricación de las alfombras, para hacerlas una mujer de la familia está sentada de un lado del telar para tejer la tela de fondo sobre la cual, un hombre sentado al otro lado del telar, va fijando los nudos decidiendo él también la decoración. En ciertas regiones o tribus se sigue contratando a hombres profesionales para hacerlas. De manera general, sin embargo, las alfombras están hechas ahora enteramente por las mujeres de la familia igual que todos los tapices y tejidos lisos cuya fabricación desde siempre era una exclusividad femenina.

Para las fiestas se ostentan en las «paredes» de la jaima tejidos lisos ricamente decorados con una técnica que consiste en guardar en reserva por detrás de la tela los hilos de diferentes colores que se quiere volver a utilizar para la decoración siguiente.

Aún hoy en día después de una sedentarización progresiva se continúa utilizando la jaima como espacio ideal para organizar las fiestas, sobre todo las fiestas colectivas y oficiales tal como la «Fiesta del Trono». En todo el Medio Atlas, esta última fiesta es la ocasión para un despliegue extraordinario de alfombras y telas tanto de fabricación antigua como reciente. Cada año se pueden observar nuevas modas en cuanto a utilización de colores por ejemplo, pero también nuevas tendencias más profundas en la manera de organizar la decoración de las alfombras y de las telas. En la tradición puramente nómada, dominaban las líneas diagonales y paralelas sin organización alrededor de un tema central sin un borde bien definido. Probablemente, como consecuencia de la sedentarización y un proceso progresivo de cambio de percepción del espacio y área del tiempo, la decoración parece organizarse cada vez más dentro de un esquema horizontal, vertical, alrededor de un eje central y una simetría más estricta.

Se nota también una gran diferencia entre el trabajo he-

Els últims 30 anys, la gran majoria de la població nómada del Marroc ha anat construint cases per permetre almenys a part de la família aprofitar els avantatges de la vida sedentària (agricultura, ensenyament, aigua corrent, etc.). Això no obstant, per a moltes famílies, tradicionalment nòmades, la base de la seva economia continua sent el bestiar. Per tant, uns quants membres del grup continuen acompanyant els ramats a la recerca de pastures, que moltes vegades es troben a gran distància de les cases. Als altiplans i muntanyes que s'estenen al sud-est de la capital marroquina, Rabat, fins a la rodalia de Beni Melal i igualment a les muntanyes de l'Atlas Mitjà, es veu sovint encara avui dia l'habitatge característic dels transhumants: la «haima» o tenda.

Aquesta està feta enterament de materials tèxtils, tant el sostre com les parets i el terra. Gairebé tots els membres de la família participen en la seva fabricació. Aprendre a teixir era part de l'educació bàsica, tant per als homes com per a les dones. La contribució masculina es limita en realitat a la fabricació de les estores. Per fer-les, una dona de la família s'asseu a un costat del teler per teixir la tela de fons, sobre la qual un home assegut a l'altre costat del teler va fixant els nusos, decidint-ne ell també la decoració. A determinades regions o tribus es continuen contractant homes professionals per fer-les. En general, això no obstant, les estores les fan ara enterament les dones de la família, així com tots els tapissos i teixits llisos, la fabricació dels quals sempre ha estat una exclusivitat femenina.

Per a les festes, es fa ostentació a les «parets» de la «haima» de teixits lisos ricament decorats amb una tècnica que consisteix a guardar en reserva per la part de darrera de la tela els fils de colors diferents que es tornaran a utilitzar per a la decoració següent. Encara avui dia, després d'una sedentarització progressiva, es continua utilitzant la «haima» com a espai ideal per organitzar les festes, sobretot les festes col·lectives i oficials, com ara la «Festa del Tron». A tot l'Atlas Mitjà, aquesta festa és l'ocasió per a un desplegament extraordinari d'estores i teles, tant de fabricació antiga com recent. Cada any es poden observar modes noves pel que fa a utilització de colors, per exemple, però també noves tendències més profundes en la manera d'organitzar la decoració de les estores i les teles. En la tradició purament nómada, dominaven les línies diagonals i paral·leles al voltant d'un tema central, sense organització ni una vora ben definida. Probablement, com a conseqüència de la sedentarització i un procés progressiu de canvi de percepció de l'espai i àrea del temps, la decoració sembla que s'organitza més dins d'un esquema horitzontal, vertical, al voltant d'un eix central i una simetria més estricta.

Es nota també una gran diferència entre el treball fet per al creixent mercat turístic i el que és per al consum familiar. L'expressió naïf del producte turístic no té res d'ingenu, sinó que està molt conscientment adreçat al turista occidental que va buscant il·lustracions per a la seva idea d'un món infantil (o pobles en via de desenvolupament).

La veritable tradició nómada revela, al contrari, unes organitzacions d'espai i una concepció de temps molt

which were highly original and of great interest to worldwide culture.

Right from our first meeting, TERESA LANCETA talked to me which extraordinary lucidity of the interest which in her opinion traditional Moroccan textiles have for contemporary textile art.

I needed her dialogue to establish my defence of this tradition at a more professional level. We had in common the struggle for the full recognition of this art as an artistic expression of modernity alongside painting. For her, this means in the context of Western civilisation, in which painting has become a true «establishment». For me, this involves a situation where the great Moroccan textile tradition is gradually giving way to the tourist trade, while painting is receiving all the favours of the official media and the middle-classes as an artistic expression of modern Morocco. TERESA often came to Morocco to see me. On each occasion I was afraid her interest in Morocco would diminish as a result of the Western appetite for new fashions. I hadn't realised the seriousness of her exploration of the textile phenomenon. Then last year she told me she wanted to work with the stripe as the basic element of textile expression, inspired by the examples to be found in the Middle Atlas region of Morocco.

I shall leave the job of formulating the aesthetic value of the work exhibited in the contemporary Western context to the art critics. I shall merely say that the stripe or parallel areas in the cloths of the Middle Atlas region have inspired me as a reflection. From the outset, I had noticed how in the Middle Atlas materials there was a juxtaposition of lines of an equal value, without having either symmetrical or dissymmetrical organisation. Each line, each detail of it, seemed to have the same importance, the same quality. A collection which could seem monotonous, would emerge as a succession of stripes, showing an inner wealth and a clarity of work which never cease to maintain the interest. Here there would seem to be no preoccupation with the harmony or balance of the different parts in relation to the whole, only with maintaining a rhythm with the same level of quality. When I recognised my fascination for this repetition of equal, although never identified values, I realised I would somehow have to expand my sensitivity, which had been formed within the criteria of Western culture. I realised that there was a hierarchical system which had maybe been inherited from European feudalism in the classic trinary system: introduction, central theme, conclusion. The baroque era developed counterpoint and dissymmetry, but always in relation to a central axis. There was a balance of volumes within a whole, the proportions of the human body serving as an example. A hierarchy of values around the human axis.

I discovered a similarity between pre-Islamic Arabic poetry and Moroccan Middle Atlas textiles: each verse forms an intelligible unit, independent of the whole to which it belongs. This whole is presented as a juxtaposition of equal parts with neither introduction, climax nor conclusion.

We find ourselves here with a space-time organisation which is very different from the classic, and still modern European idea. The European organisation seems to be determined by a long tradition of sedentary life, of a hierarchical social life and of an idea of

cho para el creciente mercado turístico y el que es para el consumo familiar. La expresión naif del producto turístico no tiene nada de ingenuo, sino está muy conscientemente dirigido al turista occidental que va buscando ilustraciones para su idea de un mundo infantil (o pueblos en vía de desarrollo).

La verdadera tradición nómada revela, al contrario, unas organizaciones de espacio y una concepción de tiempo muy originales de gran interés para la cultura universal.

Desde nuestro primer encuentro, Teresa Lanceta me habló con extraordinaria lucidez del interés que, según ella, tenía la tradición textil marroquí para el arte textil contemporáneo.

Necesitaba yo su diálogo para situar mi defensa de esta tradición a un nivel más profesional. Teníamos en común la lucha por el pleno reconocimiento de este arte como expresión artística de la modernidad a igualdad con la pintura. Ella en el contexto de la civilización occidental, en que la pintura se ha constituido en un verdadero «establishment». Yo, en una situación en la cual la gran tradición textil marroquí se va entregando al comercio turístico, mientras la pintura recibe todos los favores de los medios oficiales y de la burguesía urbana como expresión artística de un Marruecos moderno.

Con frecuencia, Teresa venía a Marruecos a verme. Cada vez me temía que su interés por lo marroquí disminuyera como resultado de este apetito tan occidental de modas siempre nuevas. No era contar con la seriedad de su exploración del fenómeno textil. Así el año pasado me anunció que quería trabajar la raya como elemento básico de la expresión textil inspirándose en ejemplos del Medio Atlas marroquí.

Dejaré al crítico de arte formular el valor estético de la obra expuesta en su contexto contemporáneo occidental. Yo me limitará a decir lo que la raya o zonas paralelas en los tejidos del Medio Atlas me han inspirado como reflexión.

Desde el principio me llamaba la atención que en los tejidos del Medio Atlas había yuxtaposición de líneas de igual valor sin que haya organización simétrica o disimétrica.

Cada línea, cada detalle de ella, parecía tener la misma importancia, la misma calidad. Un conjunto que podría parecer monótono al descubrirlo como una sucesión de rayas, presenta en realidad una riqueza interior y una calidad de trabajo que nunca dejan de mantener el interés. Aquí no parece haber preocupación por la armonía o balance de las partes en relación con el conjunto serio solamente por mantener un ritmo al mismo nivel de calidad. Al reconocer mi fascinación por esta repetición de valores iguales, aunque nunca idénticos, mi sensibilidad formada dentro de la cultura occidental tuvo que abrirse (ensancharse?).

Me di cuenta de que había un sistema jerárquico, quizás heredado del feudalismo europeo, en el esquema trinario clásico: introducción-tema central-conclusión.

El Barroco desarrolló el contrapunto y la disimetría pero siempre en relación con un eje central. Equilibrio de volúmenes dentro de un conjunto, las proporciones del cuerpo humano sirviendo de ejemplo. Jerarquía de valores alrededor del eje humano.

Descubrí que en la poesía árabe preislámica ocurre algo parecido que en los tejidos del Medio Atlas marroquí: cada verso forma una unidad inteligible independientemente del conjunto de que forma parte. Este conjunto se da como una

originals de gran interès per a la cultura universal. Des de la nostra primera trobada, TERESA LANCETA em va parlar amb extraordinària lucidesa de l'interès que, segons ella, tenia la tradició tèxtil marroquina per a l'art tèxtil contemporani.

Jo necessitava el seu diàleg per situar la meua defensa d'aquesta tradició a un nivell més professional. Teníem en comú la lluita per al ple reconeixement d'aquest art com a expressió artística de la modernitat en un pla d'igualtat amb la pintura. Ella, en el context de la civilització occidental, on la pintura s'ha constituït en un veritable «establishment». Jo, en una situació en què la gran tradició tèxtil marroquina es va entregant al comerç turístic, mentre la pintura rep tots els favors dels medis oficials i de la burgesia urbana, com a expressió d'un Marroc modern.

TERESA venia sovint al Marroc a veure'm. Cada vegada em temia que el seu interès per la cosa marroquina minvés com a resultat d'aquesta fèrtura tan occidental de modes sempre noves. No comptava amb la seriositat de la seva exploració del fenomen tèxtil. Així, l'any passat, em va anunciar que volia treballar la ratlla com element bàsic de l'expressió tèxtil, inspirant-se en exemples de l'Atlas Mitjà marroquí.

Deixaré al crític d'art que formulí el valor estètic de l'obra exposada en el seu context contemporani occidental. Jo em limitaré a dir el que la ratlla o zones paral·leles en els teixits de l'Atlas Mitjà m'han inspirat com a reflexió.

Des del començament em cridava l'atenció que en els teixits de l'Atlas Mitjà hi havia juxtaposició de línies d'igual valor sense que hi hagi organització simètrica o dissimètrica.

Cada línia, cada detall d'aquesta, semblava que tenia la mateixa importància, la mateixa qualitat. Un conjunt que podia semblar monòton en descobrir-lo com una successió de ratlles, presenta en realitat una riquesa interior i una claredat de treball que mai deixen de mantenir l'interès. Aquí no sembla que hi hagi preocupació per l'harmonia o balanç de les parts en relació amb el conjunt seriós només per mantenir un ritme al mateix nivell de qualitat. En reconèixer la meua fascinació per aquesta repetició de valors iguals, encara que mai idèntics, la meua sensibilitat formada dins de la cultura occidental es va haver d'obrir (eixamplar-se?).

Em vaig adonar que hi havia un sistema jeràrquic potser heretat del feudalisme europeu en l'esquema trinari clàssic occidental: introducció-tema central-conclusió.

El Barroc va desenvolupar el contrapunt i la dissimetria, però sempre en relació amb un eix central. Equilibri de volums dins d'un conjunt, les proporcions del cos humà servint d'exemple.

Jerarquia de valors al voltant de l'eix humà.

Vaig descobrir que en la poesia àrab preislàmica passa una cosa semblant que en els teixits de l'Atlas Mitjà marroquí: cada vers forma una unitat intel·ligible independentment del conjunt de què forma part.

Aquest conjunt es dona com una juxtaposició de parts iguals sense introducció, ni clímax, ni conclusió.

Ens trobem aquí amb una organització de l'espai-temps molt diferent de l'europea clàssica i fins i tot moderna.

L'europea sembla determinada per una llarga tradició de vida sedentària, d'una vida social jeràrquica i d'una idea d'evolució o progrés en el temps.

evolution or progress in time. In comparison, these fabrics made within a long tradition of nomadic life, suggest autonomous units understood as fragments of a non-defined space-time scheme. Maybe this was what Kandinsky was looking for when he claimed for painting the freedom which only music seemed to have within Western culture.

yuxtaposición de partes iguales sin introducción, ni clímax, ni conclusión.

Nos encontramos aquí con una organización del espacio-tiempo muy distinta de la europea clásica y aun moderna.

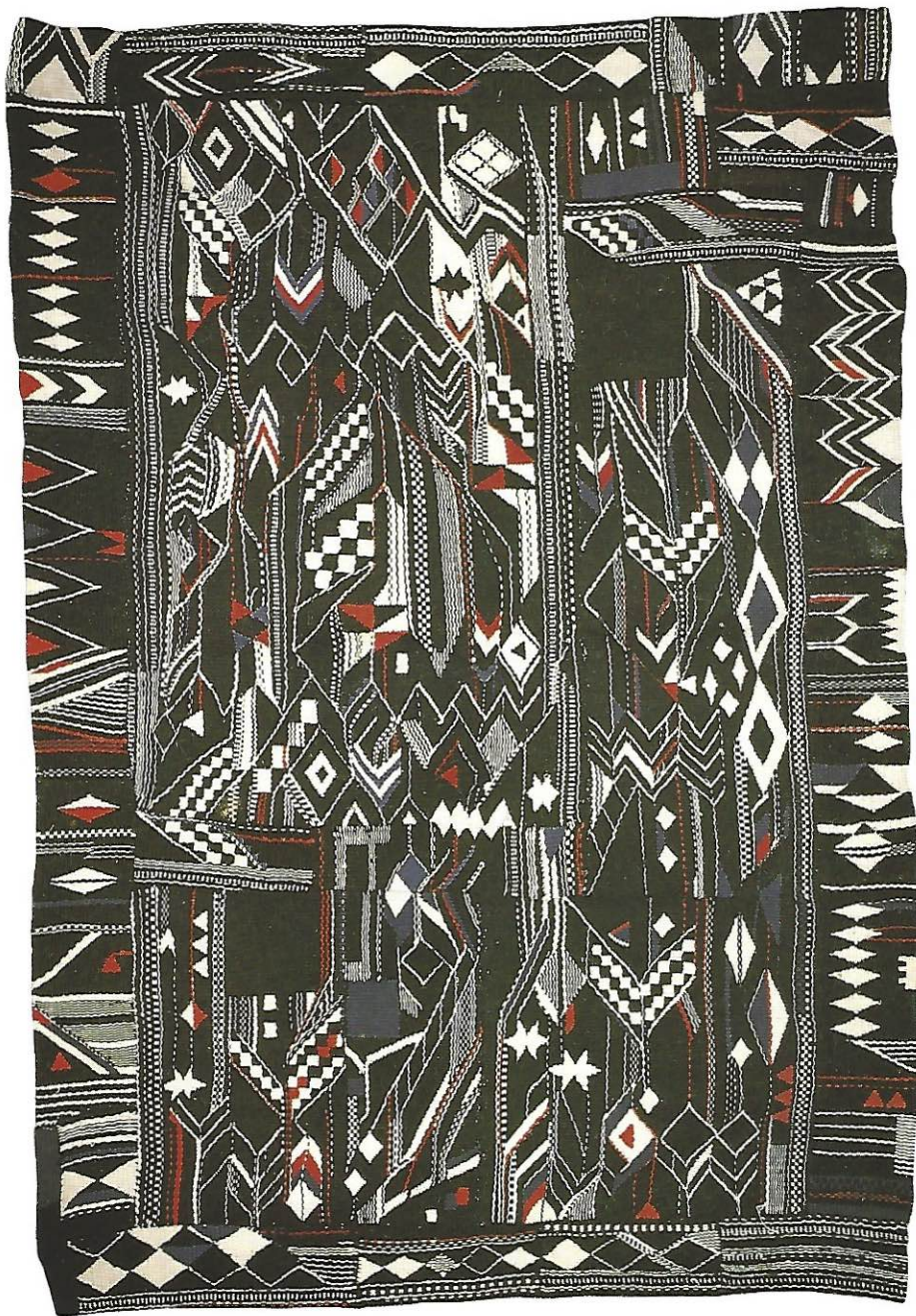
La europea parece determinada por una larga tradición de vida sedentaria, de una vida social jerárquica y de una idea de evolución o progreso en el tiempo.

En comparación, estos tejidos hechos dentro de una larga tradición de vida nómada sugieren unidades autónomas que se entienden como fragmentos de un espacio-tiempo indefinido. Quizás era esto lo que buscaba Kandinsky cuando reclamaba para la pintura la libertad que dentro de la cultura occidental sólo parecía tener la música.

En comparació, aquests teixits fets dins d'una llarga tradició de vida nómada suggereixen unitats autònomes que s'entenen com fragments d'un espai-temps indefinit. Potser era això el que buscava Kandinski quan reclamava per la pintura la llibertat que dins de la cultura occidental semblava que només tenia la música.



Apunte al óleo, 1989



Sin título, 1984
Tejido. 275 x 240 cm.



La boda, 1989
Gouache. 32,5 x 46 cm.

IMAGES OF MOROCCO

I began writing these short texts unsure either of their fate or my true intentions. I certainly had no literary pretensions, but, I have been able to confirm that writing is a truly difficult exercise, and must therefore be extremely healthy. I must have inherited something from TRINIDAD, my grandmother. Now there's a woman with a great natural literary talent! She has no idea whatsoever about the most basic rules of punctuation and spelling, and writes with an unsteady hand. But her straight lines achieve a harmonious and elegant calligraphic effect. She writes me wonderful letters, and I have included an excerpt of one for you to see what I mean:

«I like the secrets of nature just how they are, for example, seeing the branches of the trees as if they were crosses. In the tracks of their trunks you would read very beautiful stories. The waters filtering through their roots are traces of progress. I used to like sitting on a stone next to the trunk, and in its company, seek consolation for the difficult moments in my life, while watching the insects crawling around in the earth, faraway from prejudice and criticism.»

Writing, in my case, has been a much more prosaic and utilitarian exercise. It has enabled me to organise this kind of flood we call memory. Why is it that certain scenes, faces, phrases or scraps of landscape—and not always the ones we at first thought most important, or most spectacular, sometimes the most fleeting— affect us so strongly, becoming engraved indelibly on us, and accompanying

ESTAMPAS MARRUECAS

TERESA LANCETA
Junio de 1989

Empecé a escribir estos breves textos sin saber muy bien cuál sería su destino, ni cuáles eran mis verdaderas intenciones. Sea cuales fueren, no tenía pretensiones literarias aunque sí he podido comprobar que escribir es un ejercicio realmente duro y, seguramente por eso, de lo más saludable. Algo he debido heredar de mi abuela Trinidad. Ella sí que posee un gran talento literario natural. Ignora olímpicamente las más elementales reglas de la puntuación y la ortografía; escribe con letras titubeantes pero con renglones firmes y consigue un efecto caligráfico de conjunto armonioso y elegante. Me escribe cartas maravillosas que, por ejemplo, empezaban así:

«Me gustan los secretos de la naturaleza tal como suenan, por ejemplo, ver las ramas de los árboles como si fueran aspas. En las huellas de sus troncos leerías historias de ellos muy bellas. Las aguas que se filtran entre sus raíces son huellas de provecho. A mí me gustaba sentarme en una piedra junto al tronco y en su compañía consolar los momentos difíciles de mi vida y ver los bichitos que andan por la tierra y estar lejísimos de los prejuicios y de las críticas.»

Escribir, en mi caso, ha sido un ejercicio mucho más prosaico y utilitario. Me ha servido para organizar esa especie de aluvión que llamamos memoria. ¿Por qué algunas esce-

ESTAMPES MARROQUINES

Vaig començar a escriure aquests breus textos sense saber molt bé quin seria el seu destí, ni quines eren en realitat les meves veritables intencions. Fossin quines fossin, no tenia pretensions literàries, encara que sí que he pogut comprovar que escriure és un exercici realment dur i, segurament per això, saludable d'allò més. Alguna cosa he degut heretar de la meua àvia TRINIDAD. Ella sí que posseeix un talent literari natural. Ignora olímpicamente les regles més elementals de la puntuació i l'ortografia; escriu amb lletres titubejants però amb línies fermes i aconsegueix un efecte caligràfic de conjunt harmoniós i elegant. M'escríu cartes meravelloses que, per exemple, comencen així:

«M'agraden els secrets de la naturalesa tal com sonen, per exemple, veure les branques dels arbres com si fossin aspes. A les empremtes dels troncs llegiries històries d'ells molt belles. Les aigües que es filtren entre les seves arrels són empremtes de profit. A mí m'agradava asseure'm en una pedra al costat del tronc i en la seua companyia consolar els moments difícils de la meua vida i veure les bestioles que caminen pel terra i estar llunyíssim dels prejudicis i les crítiques.»

Escriure, en el meu cas, ha estat un exercici molt més prosaic i utilitari. M'ha servit per organitzar aquesta mena de de vessall que anomenem memòria. ¿Per què algunes escenes, rostres, frases o retalls de paisatge—no sempre els que en un principi creïem més importants o ens van resultar més espectaculars, a vegades els més fugaços— ens impressionen amb tanta força, es graven al nostre interior de manera indeleble i ens acompanyen i afecten per tota la vida? ¿Per quin misteriós desguàs intern s'allunyen de nosaltres, desapareixen de la nostra vida? Això m'agradaria saber a mí: conèixer el fil amb què està teixida la memòria i les agulles que desteixen l'oblit. De moment he de conformar-me amb aquestes estampes, i en batejar-les així pretenc deixar constància que només es tracta d'esquinçalls del record mal embastats.

Estampes pintoresques, doncs, que no pretenen, ni de bon tros, explicar el meu treball. És més, he evitat qualsevol reflexió sobre aquest. Com a molt, aspiro que transmetin alguna cosa de l'atmosfera vital, tan càlida i intensa, que m'ha rodejat durant llargs períodes. Del misteriós perfum d'una terra on el secret de l'art encara resulta inseparable de l'art del secret.

I. La catifa vermella

Bert em va acompanyar fins a l'autobús que anava a Ouazazate, el soc més important al sud de Marràqueix. Des d'allí havia de continuar el viatge amb taxi fins a un lloc que ni tan sols tenia nom. Viatjar amb autobús pel Marroc té els seus avantatges. Avantatges exteriors i avantatges interiors. Per exemple, et facilita inoblidables visions de l'esplèndid paisatge, i aquell ho era d'allò més. En el seu interior, un paisatge humà resulta ben entretingut. Una autèntica caixa de sorpreses. I a vegades, de trons. Cap a la meitat del trajecte, va pujar una jove marroquina d'aspecte molt desimbolt. La va anar a acomiadar un noi des de la cuneta. Francament, em va

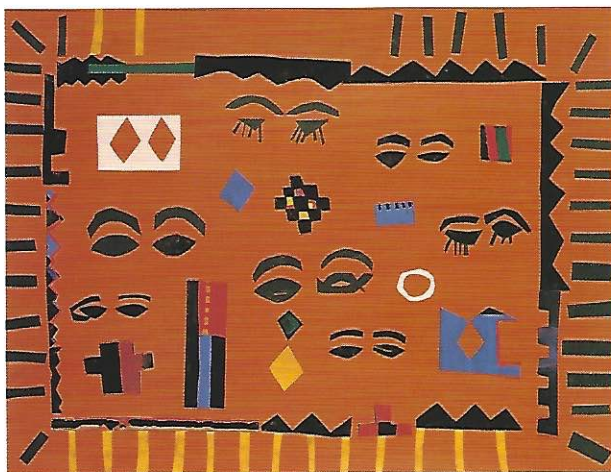
us throughout our lives? Why are others wiped out forever? Through which mysterious inner drain do these things slip away from us and disappear from our lives? This is what I should like to know, to find the thread which weaves the memory and the needles which unravel it into oblivion. For the moment I have to settle for these *images*, and by baptising them thus, I just want to make clear that they are nothing more than botched together scraps of memory. These are *picturesque images* which in no way are meant as an explanation of my work. I have in fact avoided any kind of reflection on my work whatsoever. I am trying instead to transmit something of the vital atmosphere, so warm and intense, that has surrounded me for long periods; of the mysterious perfume of a land where the secret of art is still inseparable from the art of the secret.

I. The red carpet

Bert accompanied me to the bus going to Ouazarzate, the most important «zoco» —market place— south of Marrakech. From there I had to continue my journey by taxi to a place which didn't even have a name.

Travelling by bus around Morocco has its advantages; both on the surface and underneath. It provides one, for example, with unforgettable visions of the splendid landscape, which it undoubtedly was, but there is also the highly entertaining human landscape to be enjoyed: a real box of surprises, and at times, explosions.

About halfway along the route, a young, carefree-looking Moroccan girl got on the bus. A boy waved her goodbye from the side of the road. Frankly, she attracted me from the moment I saw her. We were, what's more, the only two women dressed in European clothes, and inwardly I thought it would be wonderful to establish some kind of contact with her. She looked very extrovert, and behaved in a most effusive manner with the driver. They didn't stop chatting and laughing for a second. She seemed really nice, although it didn't take me long to find out that things are never quite what they seem, and that sometimes, the ancient and the modern can come together and shake hands. The bus stopped at a petrol station, the girl got off to get some fresh air and didn't get



La alfombra roja, 1989
Collage pintado. 50 x 65 cm.

nas, rostros, frases o retazos de paisaje —no siempre los que en un principio creímos más importantes o nos resultaron más espectaculares, a veces los más fugaces— nos impresionan con tanta fuerza, se graban en nuestro interior de manera indeleble y nos acompañan y afectan de por vida? ¿Por qué otros se borran para siempre? ¿Por qué misterioso desgüe interno se alejan de nosotros, desaparecen de nuestra vida? Eso me gustaría saber a mí: conocer el hilo con que está tejida la memoria y las agujas que desteejen el olvido. De momento, he de conformarme con estas *estampas*, y al bautizarlas así pretendo dejar constancia que sólo se trata de jirones del recuerdo mal hilvanados.

Estampas pintorescas que no pretenden explicar mi trabajo. Es más, he evitado cualquier reflexión sobre el mismo. Cuanto más, aspiro a que transmitan algo de la atmósfera vital, tan cálida e intensa, que me ha rodeado durante largos períodos. Del misterioso perfume de una tierra donde el secreto del arte aún resulta inseparable del arte del secreto.

I. La alfombra roja

Bert me acompañó hasta el autobús que iba a Ouazarzate, el zoco más importante al sur de Marrakech. Desde allí debía seguir el viaje en taxi hasta un lugar que ni siquiera tenía nombre.

Viajar en autobús por Marruecos tiene sus ventajas. Ventajas exteriores y ventajas interiores. Te facilita, por ejemplo, inolvidables visiones del espléndido paisaje, y aquél lo era en grado sumo. En su interior, un paisaje humano resulta también de lo más entretenido. Una auténtica caja de sorpresas. Y, a veces, de truenos.

Hacia la mitad del trayecto subió una joven marroquí de aspecto desenvuelto. Un chico fue a despedirla desde la cuneta. Francamente, me atrajo desde el primer momento. Eramos, además, las dos únicas mujeres vestidas a la europea y para mis adentros pensé que sería estupendo establecer algún tipo de relación con ella. Parecía muy extrovertida y

atraure des del primer moment. Erem, a més, les dues úniques dones vestides a l'europea i jo em vaig dir que seria perfecte establir-hi alguna mena de relació. Semblava molt extrovertida i es mostrava d'allò més efusiva amb el xofer. No van deixar de parlar ni de riure un sol moment. Realment semblava simpàtica, encara que no vaig triar a comprovar que les coses no són mai exactament com te les imatges i com, a vegades, el més ancestral i el més modern confueixen en un mateix punt, i es donen la mà. L'autobús va fer una parada en una gasolinera, la noia va baixar a prendre una mica d'aire i ja no va tornar a pujar. A través de la finestreta, vaig veure com s'allunyava caminant amb un home al costat. Fins aquell moment no em vaig adonar que el seu ofici no era el de mestra, com jo havia imaginat, sinó un altre de molt més antic.

Camí de Taznat, en un taxi ple de gom a gom, el sol es va podre tan ràpid que em va fer l'efecte que havia caigut. Vam avançar uns cent quilòmetres pel desert pedregós del Sàhara. Era el meu primer viatge al Marroc, i mai no havia anat tan lluny sola. Sentia com si m'estigués endinsant en un forat negre, en un d'aquests llocs on un pot desaparèixer sense més ni més. No pretenc adornar el relat amb pinzellades romàntiques ni misterioses, en realitat no sentia por, però durant tota la tarda vaig procurar mantenir-me en estat d'alerta. Els meus companys de viatge parlaven de kif —aquesta era l'única paraula que distingia amb claredat— i ho feien amb aquesta característica hilaritat amb què els humans parlem sempre dels plaers.

Vam arribar a Taznat de nits. A partir d'aquí jo era l'única passatgera del taxi. Vaig pactar el preu, o més ben dit, em vaig resignar a ser extorsionada per un taxista, que es va revelar com un expert consumat tant a l'hora d'adular com a la d'exercir la grolleria. A partir d'aquest moment, jo també vaig decidir oblidar-me de la cortesia.

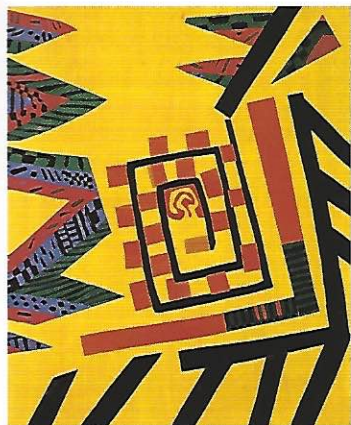
Vaig saber que havíem arribat al meu destí quan els fanals van il·luminar unes quantes figures humanes. Em resultava impossible distingir la casa en aquella foscor espessa. Era gent de pell molt fosca i les dones, sens dubte, eren molt més boniques que els homes.

Perplexos, van llegir la carta de Bert que jo portava i després em van oferir sopar. A l'habitació on vivia la família també regnava la penombra, que no em va impedir de distingir la inconfusible silueta d'un gran teler.

Un cop acabat el sopar, els homes van desaparèixer i les dones ens vam disposar a dormir. Van estendre una espessa catifa vermella al terra i tots junts, dones, filles, cunyades, velles i nens, ens hi vam ajure en un autèntic garbuix de centenars de membres, entrelaçats els uns amb els altres, buscant els acomodaments més insòlits; i, coberts per una altra catifa, vam dormir fins a l'albada.

II. El primer coixi

La idea d'aquests treballs va començar a rondar-me pel cap abans de decidir-me a comprar els primers teixits. Però és que quan va arribar Toni Estrany, gran comprador i regatejador implacable, vaig decidir aprofitar la conjuntura i vaig sortir a comprar amb ell. En un basar, Toni va triar quatre coixins de l'Atlas Mitjà, als quals jo n'hi vaig afegir dos més, amb la idea



El hotel Souria, 1989
Collage pintado. 65 x 50 cm.

back on. Looking out of the window, I saw her walking away with a man. It was then that I realised that she was not a teacher, as I had imagined, but belonged to a much older profession.

On the way to Tanat, in a taxi crammed with passengers, the sun set so quickly, I thought it must have fallen out of the sky. We drove for about a hundred kilometres through the rocky Sahara desert. It was my first trip to Morocco, and I had never been so far on my own. I felt as if I were entering a black hole, in one of those places where one can simply disappear and never be heard of again. I don't mean to daub this tale with romantic or mysterious strokes, and I wasn't really frightened, but I tried to keep myself on the alert throughout the whole evening. My travelling companions were talking about «kif» —that was the only word I was able to make out— and their eyes sparkled with the characteristic mirth that always shows through when conversation turns to things that give us pleasure.

When we arrived in Taznat, night had already fallen. From there on, I was the only passenger left in the taxi. I settled the price, or should I say, I resigned myself to be ripped off by a driver who proved to be an expert in the art not only of flattery, but also of coarse language. From that moment on, I also decided to forget good manners.

I knew we had arrived at my destination when the headlights lit up several human figures. I was unable to make out their faces in that dense darkness. They were dark-skinned people, and the women were clearly much better looking than the men. They read the letter Bert had given me for them with perplexed expressions on their faces, and then offered me supper. The room where the family lived was only dimly lit, but despite this I was able to discern the silhouette of a large loom. When supper was over, the men disappeared and the women got ready for bed. A thick red carpet was laid out on the floor, and all of us —women, daughters, sisters-in-law, grandmothers and little girls— lay down on it in a jumble of intertwined arms and legs, in the most unusual postures. We were then covered with another carpet, and slept until dawn.

II. The first cushion

The idea for this series of work was in my mind before deciding to buy the first materials. But when Toni Espany arrived, a great buyer and tireless haggler, I decided to take advantage of the opportunity and went out shopping with him.

In a bazaar, Toni picked out four cushions from the Middle Atlas region, and I chose another two, with the idea of making a joint purchase. The bargaining went on for a long time but in the end we didn't manage to reach an agreement, and left empty handed. Toni went back to Spain the following day. Before saying goodbye, he asked me to buy the four cushions for him at the price they had demanded in the shop.

I went back to the bazaar. They obligingly got our six cushions back out. I saw that the note we had taken the trouble to leave on them the previous day was still there. I paid and left. As I went away, I had the feeling that something wasn't right. The day before, I had been thrilled about the two cushions I had chosen. Now, however, on seeing them again, I just

se mostraba de lo más efusiva con el conductor. No dejaron de charlar ni de reír un solo momento. Realmente parecía simpática, aunque no tardé mucho en comprobar que las cosas nunca son exactamente como uno se las imagina y como, en ocasiones, lo más ancestral y lo más moderno confluyen en un mismo punto, y se dan la mano. El autobús hizo un alto en una gasolinera, la chica descendió a tomar un poco el aire y ya no volvió a subir. A través de la ventanilla, vi cómo se alejaba caminando junto a un hombre. Hasta ese momento no caí en la cuenta de que su oficio no era el de maestra, como yo había imaginado, sino otro mucho más antiguo.

Camino de Taznat, en un taxi atestado de pasajeros, el sol se puso tan rápido que creí que se había caído. Avanzamos unos cien kilómetros por el desierto pedregoso del Sahara. Era mi primer viaje a Marruecos, y nunca había ido tan lejos sola. Sentía como si me estuviera adentrando en un agujero negro, en uno de esos lugares donde uno puede desaparecer sin más. No pretendo adornar el relato con pinceladas románticas ni misteriosas, en realidad no sentía miedo pero durante toda la tarde procuré mantenerme en estado de alerta. Mis compañeros de viaje hablaban de kif —ésta era la única palabra que distinguía con claridad— y lo hacían con esa característica hilaridad con la que los humanos hablamos siempre de los placeres.

Llegamos a Taznat de noche. A partir de ahí, yo era la única pasajera del taxi. Pacté el precio o, más bien, me resigné a ser extorsionada por un taxista que se reveló como un consumado experto tanto a la hora de adular, como a la de ejercer la grosería. A partir de ese momento, yo también decidí olvidarme de la cortesía.

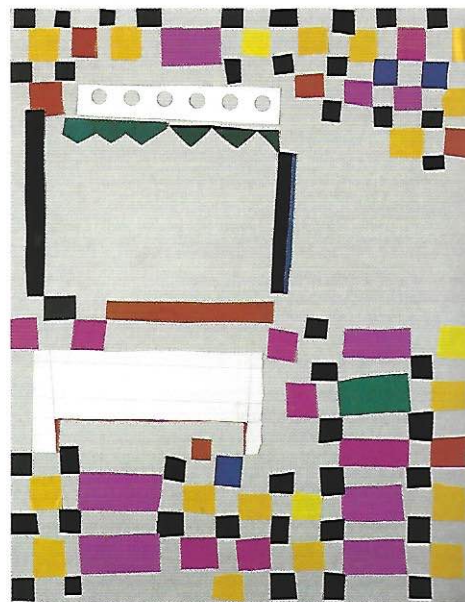
Supe que habíamos llegado a mi destino cuando los faros iluminaron varias figuras humanas. Me resultaba imposible distinguir las casas en aquella espesa oscuridad. Era gente de piel muy oscura y las mujeres, sin duda, eran mucho más guapas que los hombres. Perplejos leyeron la carta de Bert que yo llevaba, y luego me ofrecieron de cenar. En la habitación donde vivía la familia también reinaba la penumbra, que no me impidió distinguir la inconfundible silueta de un gran telar.

Concluida la cena, los hombres desaparecieron y las mujeres nos dispusimos a dormir. Tendieron una espesa alfombra roja en el suelo y todos juntos, mujeres, hijas, cuñadas, viejas y niños nos tendimos sobre ella en un auténtico amasijo de centenares de miembros, entrelazados unos con otros, buscando los acomodados más insólitos; y cubiertos por otra alfombra dormimos hasta el amanecer.

II. El primer cojín

La idea de estos trabajos empezó a rondarme por la cabeza antes de decidirme a comprar los primeros tejidos. Pero es que cuando llegó Toni Estrany, gran comprador y regateador implacable, decidí aprovechar la coyuntura, y salí a comprar con él.

En un bazar, Toni escogió cuatro cojines del Medio Atlas, a los que yo añadí otros dos, con la idea de hacer una compra conjunta. Tras un ardoroso regateo, no llegamos a ningún acuerdo y nos fuimos con las manos vacías. Toni regresaba a la península al día siguiente. Antes de despedirse me encargó que le comprara sus cuatro cojines por el último precio que nos habían pedido.



El hamman, 1989

Collage. 65 x 50 cm.

de fer una compra conjunta. Després d'un ardorós regateig, no vam arribar a cap acord i ens en vam anar amb les mans buides. Toni tornava a la Península l'endemà. Abans d'acomiarar-se em va encarregar que li comprés els seus quatre coixins per l'últim preu que ens havien demanat.

Vaig tornar al basar. Amb gest complaent van tornar a treure'm els nostres sis coixins. Vaig comprovar que la marca que el dia abans havíem tingut la preocupació de deixar continuava al seu lloc, vaig pagar i me'n vaig anar.

Durant el camí de tornada, vaig intuir que alguna cosa no quadrava. El dia abans, els dos coixins que jo havia triat m'havien entusiasmat, ara, en canvi, en tornar-los a veure, simplement m'havien agradat. Estava perplexa per la meua reacció de desencantament, per tant, vaig tornar sobre els meus passos i vaig entrar de nou al basar. No sabia molt bé per què, a empararlos, suposo.

Monsieur —vaig dir—, est-ce que mon ami a choisi seulement 6 pour le prix convenu?
—Oui, 6 tissues —va contestar ell.

Jo, absolutament atordida i enfadada amb mi mateixa, vaig trigar una bona estona a reaccionar.

—Mais, ce sont ceux-ci?
Ell —Oui, regardez vous le signal

Jo, mirant el senyal i rabiant. Em sentia enfada, però no amb el comerciant sinó amb mi mateixa. L'únic que aconseguia dir, una vegada i l'altra, era:

—Mais j'aimais mieux une autre.

El cas és que vaig continuar allí plantada, sense moure'm. Devia tenir una immobilitat pètria, perquè després d'una estona, Mohamed, que així es deia, em

thought they were nice. I was troubled by this reaction of disappointment, and decided to retrace my steps and return to the bazaar. I'm not quite sure why I did this, just to make a nuisance of myself, I suppose.

—Monsieur, Est-ce que mon ami a choisi seulement 6 pour le prix convenu?

—Oui, 6 tissus.

I felt quite bewildered, and angry with myself, and took a while to react.

—Mais, ce sont ceux-ci?

—Oui, regardez-vous le signal.

I looked at the note furiously. I felt very angry, but not with the shopkeeper, with myself. The only thing I could get out, over and over again, was:

—Mais, j'aimais mieux une autre.

I just stood there without moving. I must have been as rigid as a stone, because after a while, the shopkeeper, who was called Mohamed, came up with an alibi for a crime I would never even have suspected: maybe he had made a mistake. I quickly got Mohamed to get back out all the cushions he had in the shop. Among them I saw the one I had been so keen on the previous evening. Before, I could barely remember what it was like, but on seeing it again I recognised it immediately.

Today, having a better knowledge of the cloths of that region, I understand both his behaviour and my choice.

I have made two versions of that first cushion, and am very happy with them

III. Hotel Souria

I have many memories of the woman who ran that hotel, all of them bad. And even though after long stays I got out of her clutches by moving to the hotel opposite, it took me a long time to be able to think about one her «excellencies» without getting very upset indeed. I should explain my feelings by recounting a family scene I witnessed hidden on the terrace.

It was night. A mild night. I was alone in my room when I heard a woman screaming. Alarmed, I went out onto the terrace, not so much to see if I could help, but to check whether I should get out of there as fast as possible. In a corner of the Andalusian-style courtyard, the owner's granddaughter was struggling with her uncle. She resisted bravely, but it was useless, and the animal wrestled her to the ground and sat astride her. She shouted and sobbed.

After a while silence fell. The struggle was over. The screaming ceased. The girl just got up and went back to her duties, as if nothing had happened. All good friends. A black stain appeared on the ground which the old woman cleaned up with a dustpan and brush, a gentle expression on her face. It was the cheerful girl's long mane of hair.

IV. The wool market

The wool market is not exactly a wonderful place, but despite its many drawbacks, it is my favourite. It is situated right in the middle of the «zocc», and you have to get there very early. It actually closes before the other bazaars have even started opening their doors.

It is located in a rather shabby square, which is impossible to reach without being squashed by the huge crowd of people blocking the way

Volví al bazar. Con gesto complaciente volvieron a sacarme nuestros seis cojines. Comprobé que la marca que el día anterior habíamos tenido la preocupación de dejar, seguía en su sitio. Pagué y me fui.

Durante el camino de vuelta intuí que algo no cuadraba. El día anterior, los dos cojines que yo había elegido me habían entusiasmado. Ahora, sin embargo, al volver a verlos, simplemente me habían gustado. Iba perpleja por mi reacción de desencanto, por tanto, volví sobre mis pasos y entré de nuevo en el bazar. No sabía muy bien porqué, a fastidiarles, supongo.

—Monsieur —dije— Est-ce que mon ami a choisi seulement 6 pour le prix convenu?

—Oui, 6 tissues —contestó él.

Yo, absolutamente aturrida y enfadada conmigo misma, tardé un buen rato en reaccionar.

—Mais, ce sont ceux-ci?

El: —Oui, regardez-vous la signal.

Yo, mirando la señal y rabiando. Me sentía estafada, pero no con el comerciante, sino conmigo misma. Lo único que acertaba a decir, una y otra vez, era:

—Mais j'aimais mieux une autre.

El caso es que seguí allí plantada, sin moverme. Debía tener una inmovilidad pétrea porque después de algún tiempo Mohamed, que así se llamaba, me dio una coartada para un crimen que no me había ni oído: que quizás se habría confundido. Rápidamente hice que Mohamed volviera a sacarme todos los cojines que tenía en la tienda. Entre ellos apareció el que la vispera me había emocionado tanto. Apenas lo recordaba, pero al verlo, lo reconocí inmediatamente.

Hoy, conociendo más los tejidos de esa región, he llegado a entender el porqué de su actitud y el porqué de mi elección.

De ese primer cojín he hecho, muy a gusto, dos versiones.

III. Hotel Souria

De la dueña de aquel hotel conservo muchos recuerdos, a cual peor. Y aunque después de larguísimas estancias me liberé de sus garras mudándome al hotel de enfrente, necesito que pasen muchísimos años para recordar alguna de sus «excelencias» sin alterarme profundamente. Así es que mejor cuento una escena familiar que presencié escondida en la terraza:

Era de noche. Una noche apacible. Estaba sola en mi habitación cuando escuché unos gritos espeluznantes de mujer. Alarmada, me asomé a la terraza, no tanto por ver si podía servir de ayuda, como por comprobar si era cuestión de salir huyendo de aquel lugar. En un rincón del patio, de estilo andalusí, la nieta de la dueña forcejeaba con su tío. Su brava resistencia fue inútil, y aquel animal terminó por reducirla y echarla al suelo a horcajadas. Ella gritaba y sollozaba.

Al rato se hizo el silencio. Cesó la lucha. Terminaron los chillidos. La chica se incorporó y volvió a sus obligaciones, como si tal cosa. Todos tan amigos. Allí no había pasado nada. En el suelo, apareció una mancha negra que la vieja, con expresión de dulzura, limpió con una escoba y una pala. Era la melena de la alegre muchacha.

va donar una coartada per a un crim que jo no m'havia ni ensumat: que potser s'havia equivocat. Ràpidament vaig fer que Mohamed tornés a treure'm tots els cojins que tenia a la botiga. Entre ells va aparèixer el que el dia abans m'havia emocionat tant. A penes me'n recordava, però en veure'l, el vaig reconèixer immediatament. Quan vaig comprovar aquell canvi tan estrepitosos vaig pensar a estrangular-lo!

Avui, com que conec més els teixits d'aquesta regió, he arribat a entendre el perquè de la seva actitud i el perquè de la meua elecció. D'aquest primer coixí, n'he fet, amb molt de gust, dues versions.

III. Hotel Souria

De la mestressa d'aquell hotel, en conservo molts records, i si l'un és dolent, l'altre, pitjor. I encara que després de llarguíssimes estades em vaig lliurar de les seves urpes mudant-me a l'hotel del davant, em cal que passin moltíssims anys per recordar alguna de les seves «excel·lències» amb mi sense alterar-me profundament. Així és que val més que expliqui una escena familiar que vaig presenciar amagada al terrat: Era de nits. Una nit plàcida. Jo estava sola a la meua habitació quan vaig sentir uns crits esborronadors de dona. Alarmada, vaig treure el cap per la terrassa, no tant per veure si podia servir d'ajuda com per comprovar si era qüestió de sortir fugint d'aquell lloc. En un racó del pati, d'estil andalusí, la néta de la mestressa forcejava amb el seu oncle. La seva brava resistència va ser inútil, i aquell animal va acabar per reduir-la i llençar-la al terra encamallat al seu damunt. Ella cridava i sanglotava.

Al cap d'una mica es va fer el silenci. Va cessar la lluita. Van acabar els crits. La noia es va incorporar i va tornar a les seves obligacions, com si res. Tots tan amics. Allí no havia passat res. A terra, va aparèixer una taca negra, que la vella, amb expressió de dolcesa, va netejar amb una escombria i una pala. Era la cabellera de l'alegre noia.

IV. El soc de la llana

El soc de la llana no és exactament un lloc meravellós, però, malgrat els seus molts inconvenients, és el que prefereixo. Es emplaça al bell mig del soc, i per visitar-lo s'ha de matinar moltíssim. En realitat acaba abans que els altres basars ni tan sols hagin començat a obrir les seves portes.

Es ubica en una plaça força desgavellada, a la qual és impossible accedir sense ser espremuda per una gran multitud que bloqueja la porta d'accés. Infinitat de persones compren i venen ropa usada, vigilant amb un ull la mercaderia i amb l'altre, la possible arribada de la policia per arrencar-se a córrer. Ambdós inconvenients, l'hora i aquesta barrera humana, per la qual literalment s'ha de grimpar per accedir a la plaça, fan que sigui un lloc que mai visiten els estrangers. Això té l'avantatge que allí mai m'he sentit com una presa de caça. Més aviat desperto indiferència.

Al soc de la llana hi ha un home que, pel seu aspecte i el seu comportament, és la imatge clavada del dolent d'un conte de les *Mil i una nits* en versió

into it. Countless people buy and sell old clothes, keeping one eye on the goods and the other on the entrance in case the police turn up, in which case they make a run for it! Both disadvantages—the early hour and the human barrier, which must literally be climbed over to get through to the square—make this a place not frequented by foreigners. This has the advantage that there I have never felt like a hunted animal at the prey of the natives; on the contrary, I seem to arouse indifference if anything.

In the wool market there is a man who, due to both his appearance and behaviour, is the very image of the baddie in a Hollywood version of the Thousand and One Nights. He is the one I usually buy from, and even though I deal with him regularly, every time I see him it sends a shiver down my spine. We get into huge arguments, but after a lot of cursing and swearing, agree on the same price every time! I get just as worked up as they do, the only difference being that they calm down again as soon as the deal is struck, while I'm always totally wound up for the whole morning. The whole thing is aggravated by the fact that the people selling come from the surrounding villages and don't count in dirhams, so at times the haggling goes on forever, only to discover in the end that we're saying the same thing. Very near my seller there is another Hollywood personality. He is one of those secondary characters whose role consists of making Simbad lose his way. He is actually the honest owner of a scale, an impartial arbitrator of the transactions. Sitting on the ground, he carries out his work—weighing the wool—with the same solemnity as if he were judging Susanna and the old men, although the expression on his face is more reminiscent of these latter characters.

Friday is closing day. Sometimes this has slipped my mind, and I've gone there only to sit in one of the porticos dividing it, still hearing the voices from the previous day, surprised that so many things could be crammed into such a small space: sacks full of little pieces of xilaba, tiny scraps of sheepskin, multicoloured balls of wool, wool for spinning, goats' wool... all scattered on the ground and defended by the owners. I saw the women, completely covered with scarves and veils, coming in and out, barely even stopping. There are tiny storerooms in the walls, which look like black stains from the middle of the square where the sunlight is most intense. It was in these small shelters, protected from indiscreet looks, where some women, one of whom I later came to know, would strike up conversations with me and puzzle at the photographs of my work.

V. Fátima

Fátima was the person in charge of looking after me in the days I spent in the village, because, as she said, she was the only one who spoke and understood French. Her knowledge was in reality limited to two or three phrases: «Oui, Madame», «Bonjour, Madame», «Gateau», and not much else.

The number of things she managed to tell me with such a limited vocabulary was quite incredible.

Fátima was very young, and exceptionally pretty, but nevertheless already had more than enough experience of the unpleasant things in life.

IV. El zoco de la lana

El zoco de la lana no es exactamente un lugar maravilloso, pero, a pesar de sus muchos inconvenientes, es el que prefiero. Está emplazado en pleno zoco, y para visitarlo hay que madrugar muchísimo. En realidad, termina antes de que los demás bazares hayan empezado siquiera a abrir sus puertas.

Está ubicado en una plaza bastante destartada, a la que es imposible acceder, sin ser estrujada por una gran multitud que bloquea la puerta de acceso. Infinidad de personas compran y venden ropa usada, vigilando con un ojo la mercancía, y con el otro la posible llegada de la policía para echar a correr. Ambos inconvenientes, la hora y esa barrera humana, por la que literalmente hay que trepar para acceder a la plaza, hacen que sea un lugar que nunca visitan los extranjeros. Esto tiene la ventaja de que allí nunca me he sentido como una presa de caza. Más bien despierto indiferencia.

En el zoco de la lana hay un hombre que, por su aspecto y su comportamiento, es la imagen misma del malo de un cuento de las Mil y Una Noche en versión cinematográfica de Hollywood. Es mi principal vendedor y, aunque lo trato regularmente, siempre que lo veo siento como un escalofrío. Nos enzarzábamos en grandes discusiones para, entre imprecaciones y maldiciones, ¡llegar al precio de siempre! Yo llego a sentirme tan irritada como ellos, sólo que a ellos se les pasa en cuanto se hace el trato, y a mí me dura toda la mañana. Con el agravante de que, al tratarse de personas que vienen de las aldeas de los alrededores, no cuentan por dirhams y a veces los regateos se alargan indefinidamente, para comprobar, al final, que estamos diciendo lo mismo.

Muy cerca del vendedor hay otro personaje de Hollywood: éste es uno de esos secundarios, cuyo papel consiste en hacer que Simbad yerre su camino. En la realidad es el honrado poseedor de una báscula, árbitro imparcial de las transacciones. Sentado en el suelo, lleva a cabo su trabajo—pesar la lana— con la misma solemnidad con que juzgaría a Susana y los viejos, aunque su cara haga pensar, más bien, en uno de estos últimos.

Los viernes es el día de asueto, y si alguna vez olvidándolo he ido me he sentado en unos soportales que la dividen oyendo aún las voces del día anterior, sorprendida de que en aquel espacio reducido pudieran bullir tantas cosas: sacos repletos de pedacitos de xilaba, de trocitos minúsculos de piel de oveja, de ovillos de múltiples colores, lana por hilar, lana de cabra, todo ello esparcido por el suelo, defendido por su propietario. Veía a las mujeres totalmente cubiertas con pañuelos, velos, entrar y salir sin apenas detenerse.

En los muros hay minúsculos almacenes, que, desde el medio de la plaza donde la luz del sol es intensísima, parecen manchas negras. Era en estos diminutos refugios donde algunas mujeres, una con la cual me uní más tarde la amistad, al abrigo de miradas indiscretas, entablaban conversación conmigo y miraban perplejas fotografías de mi trabajo.

V. Fátima

Fátima fue la persona encargada de atenderme los días que pasé en el pueblo, pues, según decía, era la única que

cinematográfica de Hollywood. Es el meu principal venedor i, encara que el tracto regularment, sempre que el veig sento com un calfred. Ens embrancàvem en grans discussions per, entre imprecacions i malediccions, arribar al preu de sempre! Jo arribo a sentir-me tan irritada com ells, només que a ells se'ls passa així que es fa el tracte i a mi em dura tot el matí. Amb l'agreujant que, en tractar-se de persones que vénen dels llogarrets de la rodalia, no compten per dirhams i a vegades els regateigs s'allarguen indefinidament, per comprovar, a la fi, que estem dient el mateix.

Molt a prop del venedor, hi ha un altre personatge de Hollywood: aquest n'és un d'aquests secundaris, el paper del qual consisteix a fer que Simbar erri el seu camí. En la realitat és l'honrat posseïdor d'una bàscula, àrbitre imparcial de les transaccions. Assegut al terra, porta a terme el seu treball—pesar la llana— amb la mateixa solemnitat que jutjaria Susanna i els vells, encara que la seva cara faci pensar, més aviat, en un d'aquests darrers.

El divendres és el dia de festa, i si alguna vegada me n'he oblidat i hi he anat, m'he assegut en uns porxos que la divideixen, sentint encara les veus del dia anterior, sorpresa que en aquell espai reduït hi poguessin bullir tantes coses: sacs farcits de trossets de gilaba, de trossets minúsculs de pell d'ovella, de cabdells de múltiples colors, llana per filar, llana de cabra, tot això escampat per terra, defensat pel seu propietari. Veia com les dones, totalment tapades amb mocadors, vels entraven i sortien sense gairebé aturar-se.

Als murs hi ha magatzems minúsculs que, des del mig de la plaça—on la llum del sol és intensíssima— semblen taques negres. Era en aquests refugis diminuts en algunes dones, amb una de les quals més tard em va unir l'amistat, a l'abric de mirades indiscretas, entaulaven conversa amb mi i miraven perplexes fotografies del meu treball.

V. Fátima

Fátima va ser la persona encarregada d'atendre'm els dies que vaig passar al poble, ja que, segons deia, era l'única que parlava i entenia el francès. Els seus coneixements, en realitat, es limitaven a dues o tres frases:

- Cui, madame.
- Bonjour, madame.
- Gateau —i poca cosa més.

Mai no hagués imaginat la quantitat de coses que va arribar a contar-me amb un vocabulari tan reduït. Fátima era molt jove, i excepcionalment bonica; això no obstant, ja tenia sobrada experiència de les contrarietats de la vida.

La seva mare va morir sent ella molt petita. Va ser criada per la seva àvia, una dona curiosíssima, i va tenir una infància sense massa problemes pel fet que el seu pare gaudia d'una posició folgada.

En el seu moment, va ser promesa en matrimoni a un jove molt ben plantat i de bona família. Es van enamorar perdudament l'un de l'altre, i tots dos esperaven amb deler el dia del casament.

Quan els preparatius del casament ja eren molt avançats, el pare de Fátima va morir, deixant la seva família a la ruïna. A sobre, Fátima va patir un accident

Her mother had died when she was very small. She had been brought up by her grandmother, a most remarkable woman, and had a relatively untroubled childhood due to the fact that her father was comfortably well-off.

At the appropriate time, she was engaged to be married to a smart young man from a good family. They fell madly in love with each other and were both eagerly looking forward to their wedding day.

When all the preparations for the wedding were well underway, Fatima's father died, leaving the family destitute, and to make matters even worse, Fatima had an accident which left her with a light scar on her lips. These two factors were more than enough to swing the balance against her and the groom's mother broke off the engagement following an extremely awkward meeting where she and her fiancé cried and cried in silence. Fatima sobbed her heart out unconsoled for days, and knew that her fiancé also cried incessantly for a long time.



Sin título, 1989
Collage pintado. 65 x 50 cm.

She first told me this story one radiant morning as we walked through the wheatfield surrounding the village, and I watched her pretty figure outlined against the sky. Afterwards she repeated it thousands of times. When I met her, she had been promised again to a man from Casablanca, whom she expected to come to love once they were married. They had seen each other several times and she always made the most of these occasions to try to convince him that it was bad to have vices, and that they should give them up for love of one another: coffee, in her case, and in his, *«those white powders»*.

VI. The wedding

The idea of a Moroccan wedding stirred my imagination and my anthropological curiosity. I questioned a woman about it, expecting all sorts of details and peculiarities. This was the answer she gave me:

Oh, a Moroccan wedding is a lot of fun. After the party, they spend seven days locked in, *pour le bébé, pour le bébé, pour le bébé...*
—Ah!

hablaba y entendía el francés. Sus conocimientos, en realidad, se limitaban a dos o tres frases:

- Oui Madame.
- Bon jour, Madame.
- Gâteau, y poco más.

Nunca hubiese imaginado la cantidad de cosas que llegó a contarme con un vocabulario tan reducido.

Fátima era muy joven y excepcionalmente hermosa, sin embargo, ya tenía sobrada experiencia de los sinsabores de la vida.

Su madre murió siendo ella muy niña. Fue criada por su abuela, mujer curiosísima, y tuvo una infancia sin mayores problemas gracias a que su padre disfrutaba de una holgada posición.

A su debido momento fue prometida en matrimonio a un joven muy apuesto y de buena familia. Se enamoraron perdidamente el uno del otro, y ambos esperaban ansiosos el día de la boda.

Quando los preparativos de la boda se encontraban ya muy avanzados, el padre de Fátima murió dejando a su familia en la ruina. Para colmo, Fátima sufrió un accidente que le dejó como secuela una suave cicatriz en los labios. Eran motivos más que sobrados para que la balanza se desnivelara en su contra. La madre del novio rompió el compromiso tras una violenta reunión en la que ella y el novio lloraron y lloraron en silencio.

Fátima lloró inconsolable días enteros y supo que su novio también lloró sin cesar durante muchos días.

Esta historia me la contó por primera vez una radiante mañana, mientras paseábamos por el campo de trigo que rodeaba el pueblo, y yo contemplaba su bonita figura recorriéndose contra el cielo. Después volvió a contármela miles de veces.

Quando yo la conocí, la habían vuelto a comprometer con un hombre de Casablanca, al que ella esperaba llegar a amar una vez que ya estuvieran casados. Se habían visto en varias ocasiones y ella siempre aprovechaba para insistirle en que los vicios eran malos y que, por amor, deberían dejarlos. Ella, el café y él, su afición a *«esos polvos blancos»*.

VI. La boda

La idea de una boda marroquí excitaba mi fantasía y mi curiosidad antropológica. Interrogué a una mujer al respecto. Esperaba de ella toda clase de pormenores y detalles. Esto fue lo que me contestó:

- ¡Oh! Una boda marroquí es muy divertida. Después de la fiesta consiste en siete días encerrados *pour le bébé, pour le bébé, pour le bébé...*
- ¡Ah!

VII. La cabra

Quando llegué a la casa, Rachida estaba en la terraza con los animales. Tenía unos diez años y se encontraba en un estado de total suciedad y dejadez, víctima de un castigo ancestral, mediante el cual intentaban moldear su carácter agreste y tempestuoso.

La tarde, como casi todas en Marrakech, era magnífica.

comprometre amb un home de Casablanca, a qui ella esperava que arribaria estimar un cop estiguessin casats. S'havien vist unes quantes vegades i ella sempre aprofitava per insistir-li que els vicis eren dolents i que, per amor, els havien de deixar. Ella, el café, i ell, la seva afició a *«aquestes pólvores blanques»*.

VI. El casament

La idea d'un casament marroquí excitava la meua fantasia i la meua curiositat antropológica. Vaig interrogar una dona en aquest sentit. Esperava d'ella tota mena d'ets i uts i detalls. Això va ser el que em va contestar:

- Oh! Un casament marroquí és molt divertit. Després de la festa, consisteix en set dies tancats *pour le bébé, pour le bébé, pour le bébé...*
- Ah!

VII. La cabra

Quan vaig arribar a la casa, Rachida era a la terrassa amb els animals. Tenia uns deu anys i la veies sempre en un estat de total brutícia i deixadesa, víctima d'un càstig ancestral, mitjançant el qual intentaven moldejar el seu caràcter agrest i tempestuós.

La tarda, com gairebé totes a Marràquix, era magnífica. El cel era d'un blau radiant i puríssim i es divisava l'Atlas a la llunyania, imponent, amb tota nitidesa. La neu cobria totalment les muntanyes. Pot semblar estrany, però aquesta visió, contemplat a Rachida, en comptes d'estimular-me, em feia sentir una mica aixafada, com si m'esgarrapés els sentits. Per alguna causa estranya que no aconsegueixo comprendre, la bellesa de la Naturalesa em produïa una certa irritació. Sóc de les que pensen que les belleses naturals estan bé una vegada pertanyen al territori dels records, o de la imaginació, però que en la realitat hem de ser forts i estar previnguts perquè la seva indiferència no ens domini.

Ens vam entretenir juntes donant pinyols de dàtil a una cabra tan gran quasi com un camell. Quan ja se n'havia empassat uns quants, ella mateixa es clavava fortes cosses al pap perquè li'n cabessin més. De tant en tant, Rachida em prevenia amb grans escarafalls d'una possible trepitjada de la cabra. Jo no li feia gaire cas i em sentia més preocupada per una possible mossegada, però, segons semblava, aquella cabra havia estat educada per no fer això. La voracitat és per si mateixa un espectacle, i he de reconèixer que les cabres resulten molt gracioses i entretingudes. De que li va deixar com a seqüela una suau cicatriu als llavis. Hi havia motius més que de sobres perquè la balança es desnivelés en contra d'ella. La mare del xicot va trencar el compromís després d'una violenta reunió, on ella i el xicot van plorar i plorar en silenci. Fátima va plorar inconsolable dies sencers i va saber que el seu xicot també va plorar sense parar molts dies.

Aquesta història me la va contar per primera vegada un matí radiant, mentre passejàvem pel camp de blat que envoltava el poble, i jo contemplava la seva bonica figura retallant-se contra el cel. Després va tornar a explicar-me-la milers de vegades. Quan jo la vaig conèixer l'havien tornat a

VII. The goat

When I arrived at the house, Rachida was on the terrace with the animals. She was about twelve years old and was totally filthy and unkempt, the victim of an ancient punishment, by means of which they tried to mould her wild, turbulent nature.

That evening, like almost every evening in Marrakech, was magnificent. The sky was a bright, radiant blue, and the tremendous Atlas Mountains could be clearly discerned in the distance, totally covered with snow.

It may seem strange, but this vision of Rachida, rather than stimulate me, made me feel rather overwhelmed. It seemed to jar against my very senses. For some strange reason I can't quite pin down, the beauty of nature somehow irritated me. I am one of those people who think that natural beauties are fine as long as they belong to the realm of memory, or the imagination, but one really must be strong and well-prepared not to be overcome by their indifference.

We amused ourselves together by feeding date stones to a nanny-goat almost the size of a camel. When she had already gobbled down quite a few, the goat herself started kicking her belly to be able to get more in. Every now and again, Rachida mad a lot of fuss to prevent the goat from stamping on me. I didn't pay much attention, and was more worried about her biting me, but apparently, that particular goat had been trained not to do so. Their voracity is a spectacle in itself, and I must admit that the nanny-goats are very funny and entertaining to watch. Then suddenly, bang! Down I went. My thumb was in tatters, I had to keep absolutely still for three days and limped for more than a fortnight.

Rachida and I, amid loud shrieks and even louder guffaws, felt how the joy of life came back into our anguished hearts.

VIII. The cape of the Beni Waraim

Going into certain bazaars in the «zoco» can cause quite a lot of physical annoyance. Some of the sellers are too insistent, and once they know you, always attack you and pester you with exaggerated illustrations of their friendship, which are really nothing more than ploys to get you to buy more.

The bazaar where I found this cape was not exactly like that, but it wasn't far off. It belonged to two young brothers who normally had good, but very expensive things. I have a pretty good idea of what things cost, but where trade is based on absolutely free supply and demand, it pays never to forget that prices are always random. If you find something unique, and show a great interest in it, its value automatically goes up, and the tradesman will also consider it his most treasured piece.

To move around with any luck at all in on such ambiguous, slippery ground, the first thing you have to learn is to cultivate the art of pretence and how to feign indifference. In my case, the first thing I did was to make very clear that I had absolutely no money of my own, and that Luis was not in the slightest bit interested in that kind of material, which was in fact not far from the truth, and which helped me to barter from a much stronger position.

Since I had decided to buy some pieces of Moroccan cloth to use them as a basis for my

El cielo era de un azul radiante y purísimo y el Atlas se divisaba a lo lejos, imponente, con toda nitidez. La nieve cubría totalmente las montañas.

Puede parecer raro, pero esta visión, contemplando a Rachida, en vez de estimularme, me hacía sentir un poco aplastada, como si me arañara los sentidos. Por alguna extraña causa, que no acierto a comprender, la belleza de la Naturaleza me producía una cierta irritación. Soy de las que piensan que las bellezas naturales están bien una vez que pertenecen al territorio de los recuerdos, o de la imaginación, pero que en la realidad hay que ser fuertes y estar prevenidos para que su indiferencia no pueda con nosotros.

Nos entretuvimos juntas dándole de comer huesos de dátil a una cabra tan grande casi como un camello. Cuando ya había engullido varios ella misma se propinaba fuertes patadas en el buche para que le cupiesen más. De tanto en tanto, Rachida me prevenía con grandes aspavientos de un posible pisotón de la cabra. Yo no le hacía mucho caso y me sentía más preocupada por un posible mordisco, pero al parecer, aquella cabra había sido educada para no hacerlo. La voracidad es de por sí un espectáculo, y debo reconocer que las cabras resultan muy graciosas y entretenidas. De repente ¡paf! mi dedo pulgar quedó hecho trizas. Durante tres días tuve que permanecer totalmente inmóvil y la cojera me duró más de quince días.

Rachida y yo, entre grandes alaridos y aún mayores carcajadas, sentimos cómo la alegría de la vida volvía a entrar en nuestros angustiados corazones.

VIII. La capa de los Beni Waraim

Entrar en ciertos bazares del zoco produce bastante fastidio físico. Algunos bazaristas son demasiado insistentes y, una vez que te conocen, siempre te asaltan y te acosan con pesadas muestras de amistad que, en realidad, sólo esconden un interés comercial.

El bazar donde encontré esta capa no era exactamente de éstos, pero le faltaba poco. Pertenecía a dos jóvenes hermanos que solían tener buenas piezas, aunque muy caras.

Conozco más o menos el precio de las piezas, pero no hay que olvidar que, en un comercio basado en la oferta y la demanda absolutamente libres, los precios siempre son aleatorios. Si uno encuentra una pieza única y demuestra un interés muy grande por ella, su valor sube automáticamente, y el comerciante también la considerará su tesoro más preciado.

Para manejarse con alguna fortuna en un terreno tan ambiguo y resbaladizo, lo primero que hay que aprender es a cultivar las artes del disimulo. En mi caso, lo primero que hice fue dejar muy claro que yo carecía por completo de recursos propios, y que Luis no sentía el menor interés por esa clase de tejidos. Cosa, esta última, no muy alejada de la verdad y que a mí me ayudaba a regatear aún con más fuerza.

Desde que había decidido comprar algunas piezas de tejidos marroquíes para realizar, a partir de ellas, mis propias versiones, mi principal problema radicaba en cómo delimitar el terreno. Me sentía un poco perdida entre tantas y tan variadas tradiciones textiles. Empecé, pues, comprando algunas piezas sueltas, fiándome de mi ojo y de mi intuición pero sin estar por completo segura de si iba a trabajar posteriormente sobre ellas.



El zoco de la lana, 1989
Collage pintado. 50 x 65 cm.

cop, paf! El meu dit polze va quedar fet miques. Durant tres dies vaig haver de romandre totalment immòbil i la coixesa em va durar més de quinze dies. Rachida i jo, entre grans esgarrips i encara rialladas més grans, vam sentir com l'alegria de la vida tornava a entrar en els nostres cors angoixats.

VIII. La capa dels Beni Waraim

Entrar a determinats basars del soc produeix força repugnància física. Alguns basaristes són massa insistent i, així que et coneixen, sempre t'assalten i t'empaiten amb pesades mostres d'amistat que, en realitat, només amaguen un interès comercial.

El basar on vaig trobar aquesta capa no era exactament d'aquests, però poc n'hi faltava. Pertanyia a dos germans joves que solien tenir peces bones, encara que molt cares.

Conec més o menys el preu de les peces, però no s'ha d'oblidar que, en un comerç basat en l'oferta i la demanda absolutament lliure, els preus sempre són aleatoris. Si un troba una peça única i demostra un interès molt gran per ella, el seu valor puja automàticament, i el comerciant també la considerarà el seu tresor més preuat.

Per apanyar-se amb alguna fortuna en un terreny tan ambigü i relliscós, el primer que s'ha d'aprendre és cultivar les arts de la dissimulació. En el meu cas, el primer que vaig fer va ser deixar molt clar que jo estava totalment mancada de recursos i que en Luis no sentia el més mínim interès per aquesta mena de teixits. Cosa, aquesta última, no gaire allunyada de la veritat i que a mi m'ajudava a regatejar encara amb més força.

Des que havia decidit comprar algunes peces de teixits marroquins per realitzar, a partir d'elles, les meves versions pròpies, el meu problema principal era com delimitar el terreny. Em sentia una mica perduda entre tantes i tan variades tradicions tèxtils. Vaig començar, doncs, comprant algunes peces separades, fiant-me del meu ull i de la meua intuïció però sense estar segura del tot de si treballaria posteriorment sobre elles.

Va ser en veure en aquell basar aquella capa dels Beni Waraim que vaig sentir immediatament una emoció indescriptible, aquest estrany pessigolleig que anuncia els moments realment crucials. En un instant tots els meus dubtes anteriors es van dissipar i, com

own versions, my main problem had been how to define the ground. I felt rather lost amongst the many and varied textile traditions.

I therefore started off buying old pieces, trusting my eye and intuition, but without being completely sure whether I would later work with them.

It was on seeing that cape of the Beni Waraim in that bazaar that I immediately felt that indescribable emotion, that strange tickling that precedes really crucial moments. In a second, all my former doubts disappeared, and as if by magic, were replaced by a firm determination: my work would not only be limited to the cloths of the Middle Atlas, but among them, to a very special part: those based on the superimposition of strips of cloth. If I was looking for the essential, I had it in its purest form right there in front of me.

That cape was also very special. Even if I'd had thousands to choose from—and I'd already seen a lot—I'm sure that I would still have preferred it over all the others. The capes of the Beni Waraim are in general very sober and austere, but that one was fascinating precisely for its gaiety.

In textiles in general—and to be honest, in all arts—there is a strong decorative impression which is really very attractive in itself, but too much subject to the customs and needs of everyday life.



Fátima, 1989
Collage pintado. 65 x 50 cm.

This strong decorative factor has not however stopped the great textile civilisations from developing a highly conceptual language showing essential truths of both our thought and the world in which we live. The women of the Middle Atlas region have established concepts such as asymmetry, the absence of a central theme, the relation between horizontal and vertical (a strange thing: the strips are woven horizontally to be seen vertically) and the equal importance of the strips whether seen as an overall view or close-up in detail.

This predominance of essentiality over decoration is how I saw the white cape of the Beni Waraim. I somehow freed myself of these labyrinthine thoughts in which I was immersed, and trying to get my feet back on the ground, decided I had to buy it.

Fue al ver en aquel bazar aquella capa de los Beni Waraim que sentí de inmediato esa emoción indescriptible, ese extraño cosquilleo que anuncia los momentos realmente cruciales. En un instante todas mis dudas anteriores se disiparon y, como por ensalmo, fueron sustituidas por una firme determinación: mi trabajo no sólo se iba a limitar a los tejidos del Medio Atlas, sino que, entre ellos, a una parte muy especial, aquellos basados en la superposición de franjas. Si buscaba lo esencial, allí delante lo tenía en su expresión más depurada.

Aquella capa, además, era especial. Aunque hubiera podido elegir entre millares —y ya había visto muchas— estoy segura de que la hubiera seguido prefiriendo a todas. Las capas de los Beni Waraim son, en general, muy sobrias y austeras, pero aquella resultaba fascinante precisamente por su jovialidad.

En los tejidos en general —si fuéramos sinceros diríamos que en todas las artes— hay una fuerte impronta decorativa realmente muy atractiva en sí misma, pero demasiado sometida a la costumbre y a la necesidad del uso cotidiano.

Ese fuerte dominio decorativo no ha impedido que las grandes civilizaciones textiles desarrollen un lenguaje de gran carga conceptual que pone de manifiesto verdades esenciales de nuestro pensamiento y del mundo en el cual estamos inmersos.

Las mujeres del Medio Atlas han radicalizado conceptos como la asimetría, la ausencia de tema central, la relación entre lo horizontal y lo vertical (cosa curiosa, las franjas son tejidas horizontalmente para ser vistas verticalmente), la igualdad en importancia de las franjas en una visión global para diferenciarse en una mirada más atenta.

En ese predominio de la esencialidad sobre la decoración es cómo vi esta capa blanca de los Beni Waraim, así es que me liberé como pude de los pensamientos laberínticos en que había caído e intentando poner los pies en la tierra, decidí comprarla.

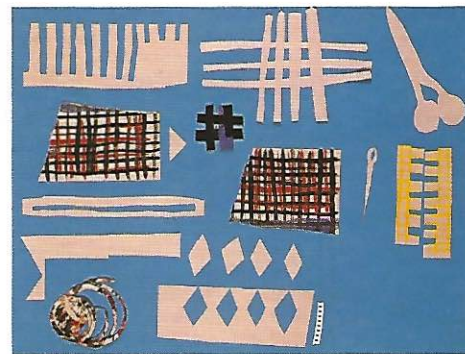
Regateé cuanto pude. El método que mejor domino es el de mostrarme indiferente por lo que realmente me interesa y demostrar interés por lo que está al lado. Pero lo que más me ayudó en esta ocasión es algo difícil de explicar, como una sensación de indiferencia hacia todo, hacia el bazar, hacia los dos hermanos, hacia la vida misma... esa extraña lassitud que se apodera de nosotros después de grandes emociones y que hoy, al recordar aquel momento, vuelve a invadirme de nuevo.

IX. Jadíja (el hamman)

En el hamman Jadíja discutía y chillaba continuamente. Yo hacía como si no fuera con ella pero me irritaba pensar que pudiera molestar a las otras mujeres y, sobre todo, nunca entendí cómo podía derrochar tantas energías en un ambiente tan dado a la lassitud como el de los baños.

Jadíja discutía por todo: el cubo, el espacio, las salpicaduras..., parecía aprovecharse de que en aquel recinto cálido y lleno de vapor nadie tenía interés ni ganas en llevarle la contraria. Todo lo contrario. Allí el único interés de las mujeres, somnolientas y como idas, estriba en rascarse la roña hasta dejarse la piel a tiras.

Jadíja nunca se encontraba a gusto en ninguna de las salas.



Vitrina textil, 1989
Collage. 50 x 65 cm.

per art d'encantament, van ser substituïts per una ferma determinació: el meu treball no sols es limitaria als teixits de l'Atlas Mitjà, sinó que, entre ells, a una part molt especial, a aquells basats en la superposició de franjes. Si buscava l'essencial, allí davant ho tenia amb la seva expressió més depurada.

A més, aquella capa era especial. Encara que hagués pogut triar entre milers —i ja n'havia vist moltes— estic segura que l'hagués preferit a totes. Les capes dels Beni Waraim són, en general, molt sobries i austeres, però aquella resultava fascinant precisament per la seva jovialitat.

En els teixits en general —si fóssim sincers diríem en totes les arts— hi ha una forta empremta decorativa realment molt atractiva en si mateixa, però massa sotmesa al costum i a la necessitat de l'ús quotidià. Aquest fort domini decoratiu no ha impedit que les grans civilitzacions tèxtils desenvolupessin un llenguatge de gran càrrega conceptual que posa de manifest veritats essencials del nostre pensament i del món on estem inmersos.

Les dones de l'Atlas Mitjà han radicalitzat conceptes com l'asimetria, l'absència de tema central, la relació entre l'horitzontal i el vertical (cosa curiosa les franjes són teixides horitzontalment per ser vistes verticalment), la igualtat en importància de les franjes en una visió global per diferenciar-se en una mirada més atenta.

En aquest predomini de l'essencialitat sobre la decoració és com vaig veure aquesta capa blanca dels Beni Waraim, així em vaig alliberar com vaig poder d'aquests pensaments laberíntics en què havia caigut i, intentant posar els peus a terra, vaig decidir comprar-la.

Així que, vaig regatejar tot el que vaig poder. El mètode que millor domino és el de mostrar-me indiferent pel que realment m'interessa i demostrar interès pel que és al costat. Però el que més em va ajudar en aquesta ocasió és una cosa difícil d'explicar, va ser com una sensació d'indiferència cap a tot, cap al basar, cap als dos germans, cap a la vida mateixa... aquesta estranya lassitud que s'apodera de nosaltres després de les grans emocions i que avui, en recordar aquell moment, torna a invadir-me.

I therefore bartered as best I could. The method I handle best is to pretend to be indifferent to what I really like and show an interest in whatever is next to it. But what helped me most on this occasion is rather difficult to describe, like a sensation of indifference towards everything, towards the bazaar, towards the two brothers, towards life itself ... that strange lassitude which comes over us after experiencing great emotion, and that today, on remembering that moment, invades me once more.

IX. Jadija (the hamman)

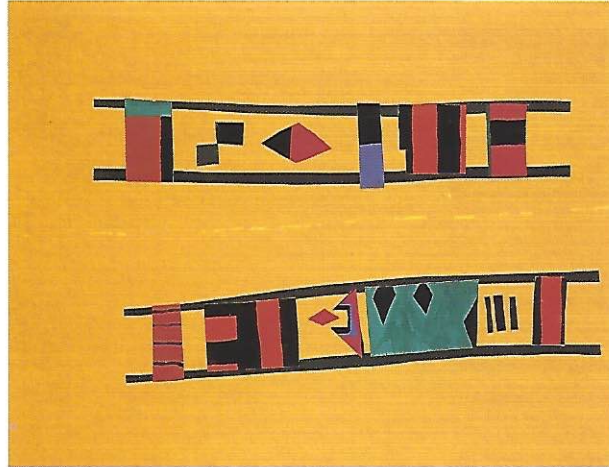
In the «hamman», Jadija argued and screamed continuously. I pretended I wasn't with her, but was annoyed to think she might be bothering the other women, and above all, I never understood how she could squander such energy in such a relaxed environment as there at the baths.

Jadija argued about everything: the tub, the space, the splashing... she seemed to take advantage of the fact that in that hot, steamy area no one had the interest or the energy to disagree with her; quite the contrary in fact. There, the only interest of the drowsy, dreamy women was to scratch away the filth until they ripped their skin to shreds.

Jadija was never comfortable in any of the rooms. She always had some excuse to justify her complaints. When we were in the hot room, she said her heart was too weak to stand it. When we moved to the warm room, she started to feel cold... I was perfectly well aware that her ailments stemmed from a quite different source: she belonged to a noble Marrakech family which had fallen on bad times, and this was the reason she had not married.

I sympathised with her, but I didn't want her to spoil the most enjoyable moments I had experienced in Morocco. Have you read the Song of Solomon? Well, it's the only example I can think of to describe what a «hamman» is like. Every time Jadija had one of her frequent fits of rage, I adopted the tactic of pretending she wasn't with me. Going to the baths with her was always an adventure, but I did enjoy it. I would get completely carried away in my daydreams, only to be brought abruptly back to reality by her terrible screaming. Jadija would rudely tell me off for the way I was drying myself, or because she thought I should dry myself, or because she thought I should soap my hair once more because it still smelt dirty. These pieces of advice were really nothing more than excuses for her to give me a massage, or rather, for her to give my body a thorough beating.

So despite the fact that she refuses to go to the Bay baths, which are my favourite —maybe precisely for this reason or perhaps because she has fallen out with the woman in charge— despite the fact that I always tell myself it's the last time, whenever I go back to Marrakech I inevitably suggest going to the baths together, because in spite of everything, I like going to the baths with Jadija.



El primer cojín, 1989
Collage pintado. 50 × 65 cm.

Siempre tenía un achaque para justificarse. Cuando estábamos en la caliente decía que su corazón era demasiado débil para soportarlo. Cuando estábamos en la templada, empezaba a sentir frío... Yo sabía perfectamente que el origen de todos sus males era muy otro: pertenecía a una noble familia de Marrakech arruinada y destruida, y ésta era la razón de su soltería.

La comprendía pero tampoco quería que me escamoteara los momentos más placenteros que he vivido en Marruecos. ¿Habéis leído el Cantar de los Cantares? Pues es el único ejemplo que se me ocurre para describir lo que es un hamman. Cada vez que Jadija sufría uno de sus frecuentes arrebatos, mi táctica consistía en hacer como que no iba conmigo. Ir al baño con ella era siempre una aventura pero a mí me gustaba. Cuando más extasiada me encontraba unos chillidos atroces me devolvían a la realidad bruscamente. Con malos modales Jadija me reprochaba mi forma de frotarme o me decía que debía volver a enjabonarme el pelo porque aún olía a sucio. Estos consejos, en realidad no eran sino la excusa para que ella misma me hiciera un masaje, es decir, me breara todo el cuerpo a conciencia.

Así es que a pesar de que ella se niega a ir al baño de la Bahía que es mi preferido —quizá por eso mismo o quizá porque esté peleada con la encargada—, a pesar de que siempre me digo a mí misma que es la última vez, cuando vuelva a Marrakech inevitablemente le propondré ir al baño juntas, porque a pesar de todos los pesares, me gusta ir al baño con Jadija.

IX. Jadija (el hamman)

Al hamman, Jadija discutía i cridava contínuament. Jo feia com si no anés amb ella, però m'irritava pensar que pugués molestar les altres dones i, sobre tot, mai no vaig entendre com podia malgastar tantes energies en un ambient tant donat a la lassitud com el dels banys.

Jadija discutia per tot: la galleda, l'espai, els esquitxos... semblava que s'aprofitava que en aquell recinte càlid i ple de vapor ningú no tenia interès ni ganes de portar-li la contrària. Ben al revés. Allí l'únic interès de les dones, somnolents i com absents, consisteix a gratar-se la ronya fins deixar-se la pell a tires. Jadija no estava mai a gust a cap de les sales. Sempre tenia una excusa per justificar-se. Quan érem a la calenta, deia que tenia el cor massa feble per soportar-ho, quan érem a la tèbia, començava a tenir fred... Jo sabia perfectament que l'origen de tots els seus mals era completament un altre: pertanyia a una noble família de Marràqueix arruinada i destrossada, i aquesta era la raó de la seva solteria.

La comprenia però tampoc no volia que m'escamotegés els moments més plaents que he viscut al Marroc. Heu llegit el *Cantar dels Cantars*? Doncs és l'únic exemple que se m'acut per descriure el que és un hamman. Cada vegada que Jadija patia un dels seus freqüents arravataments, la meua tàctica consistia a fer com si no tinguéss res a veure amb mi. Anar al bany amb ella era sempre una aventura, però a mi m'agradaava. Quan més extasiada em trobava, uns crits atroços em tornaven bruscament a la realitat.

Amb males maneres, Jadija em retreïa la meua forma de fregar-me o em deia que havia de tornar a ensabonar-me els cabells perquè encara feien olor de brutícia. Aquests consells en realitat no eren sinó l'excusa perquè ella mateixa em fes un massatge, em baquetegés tot el cos a consciència.

Així és que, malgrat que ella es nega a anar al bany de la Bahía, que és el meu preferit —potser per això mateix o potser perquè està barallada amb l'encarregada—, malgrat que sempre em dic a mí mateixa que és l'última vegada, quan torni a Marràqueix, inevitablement, li proposaré d'anar al bany juntes, perquè, tot amb tot, m'agrada anar al bany amb Jadija.



En las montañas del Medio Atlas, 1988
130 x 210 cm.



Fragmento de cojín marroquí



Paisaje, 1988
129 x 181 cm.



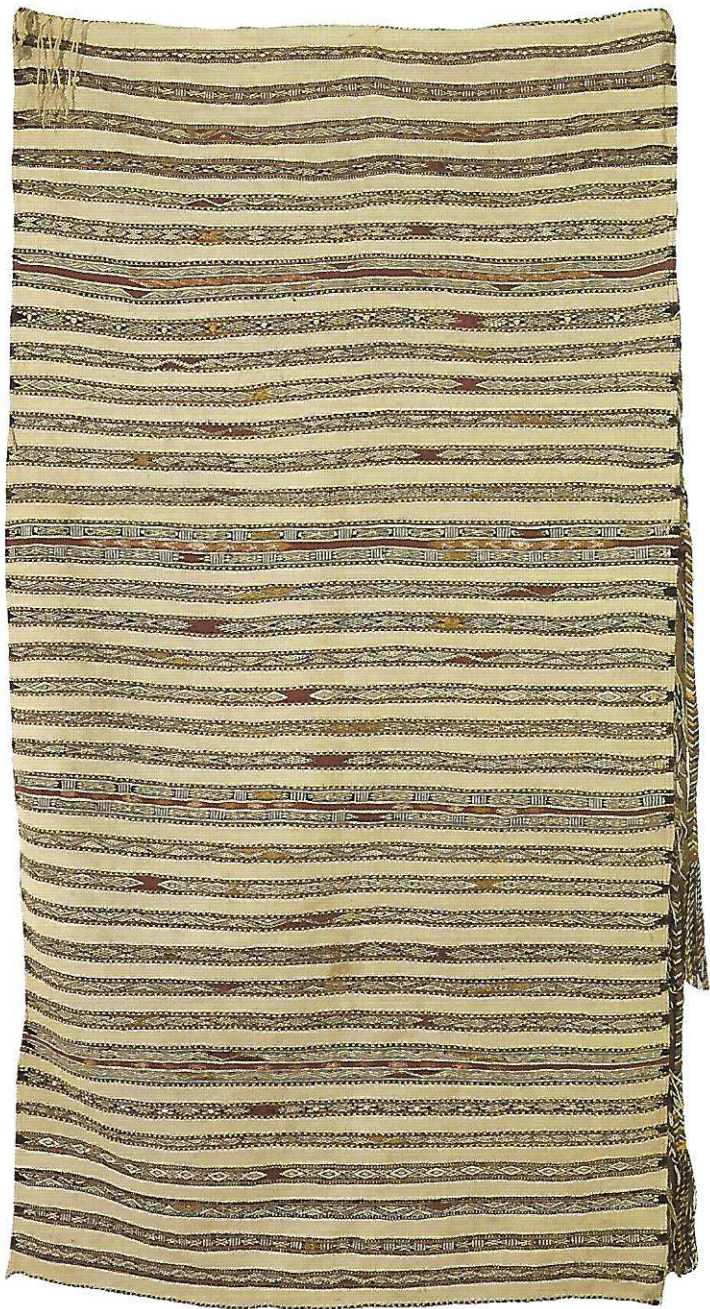
Fragmento de cojín marroquí
75 x 32 cm.



La alfombra roja. El arte del secreto, 1988
135 x 186 cm.



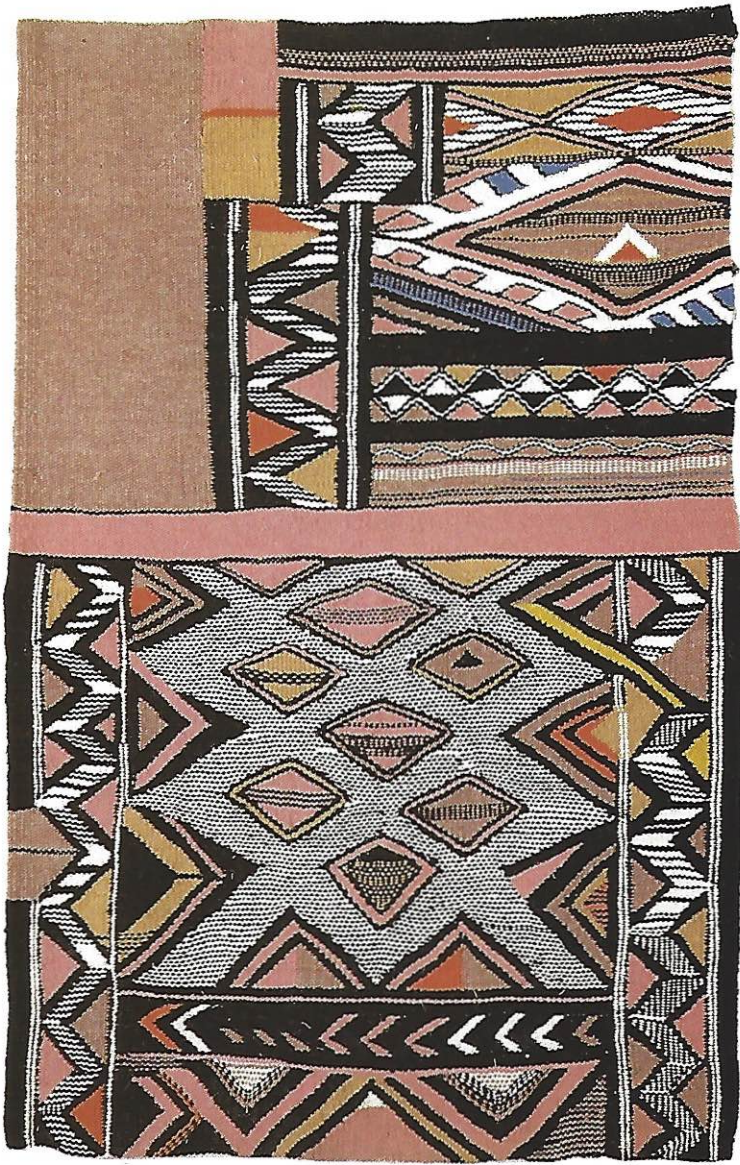
Cojín marroquí
26 x 85 cm.



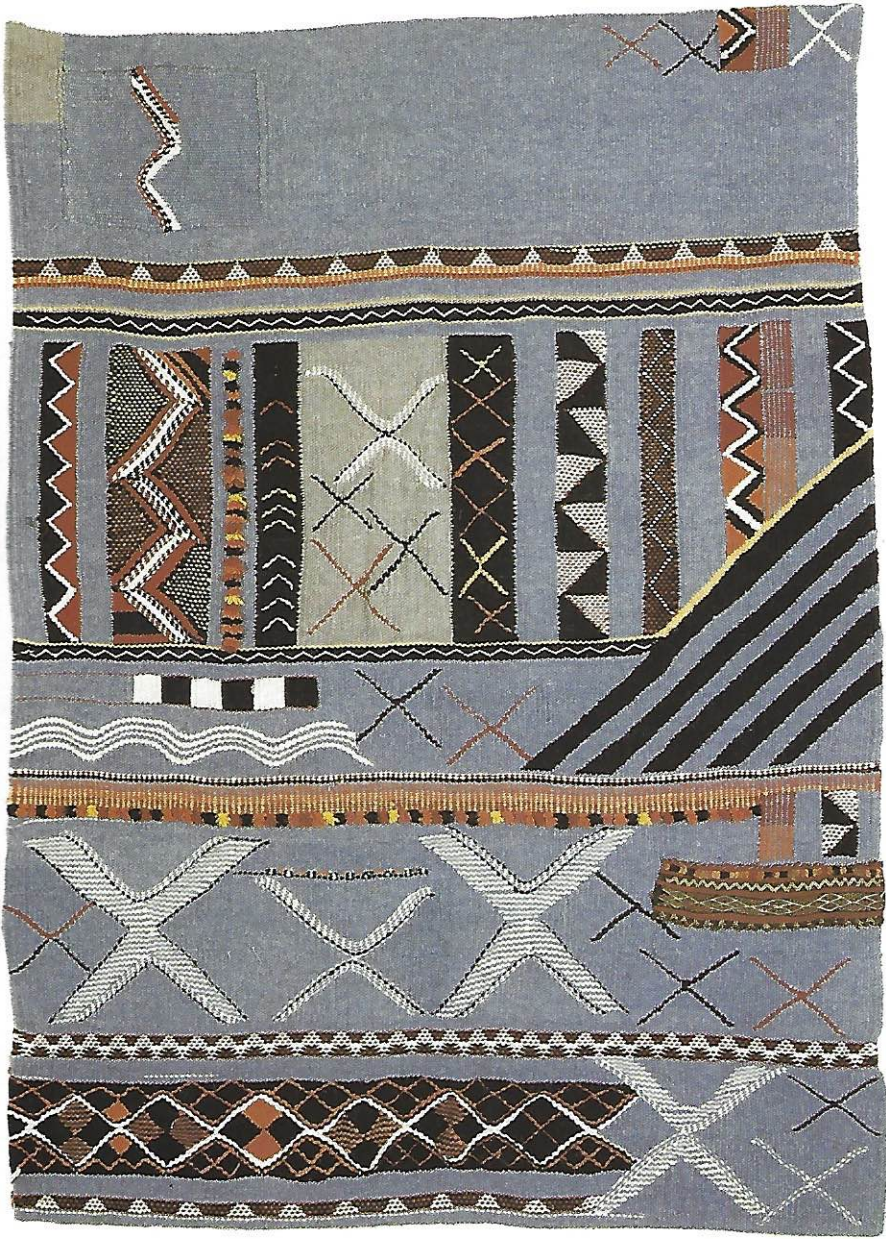
Tejido horizontal, 1989
185 x 210 cm.



Fragmento de cojín marroquí
35 × 44 cm.



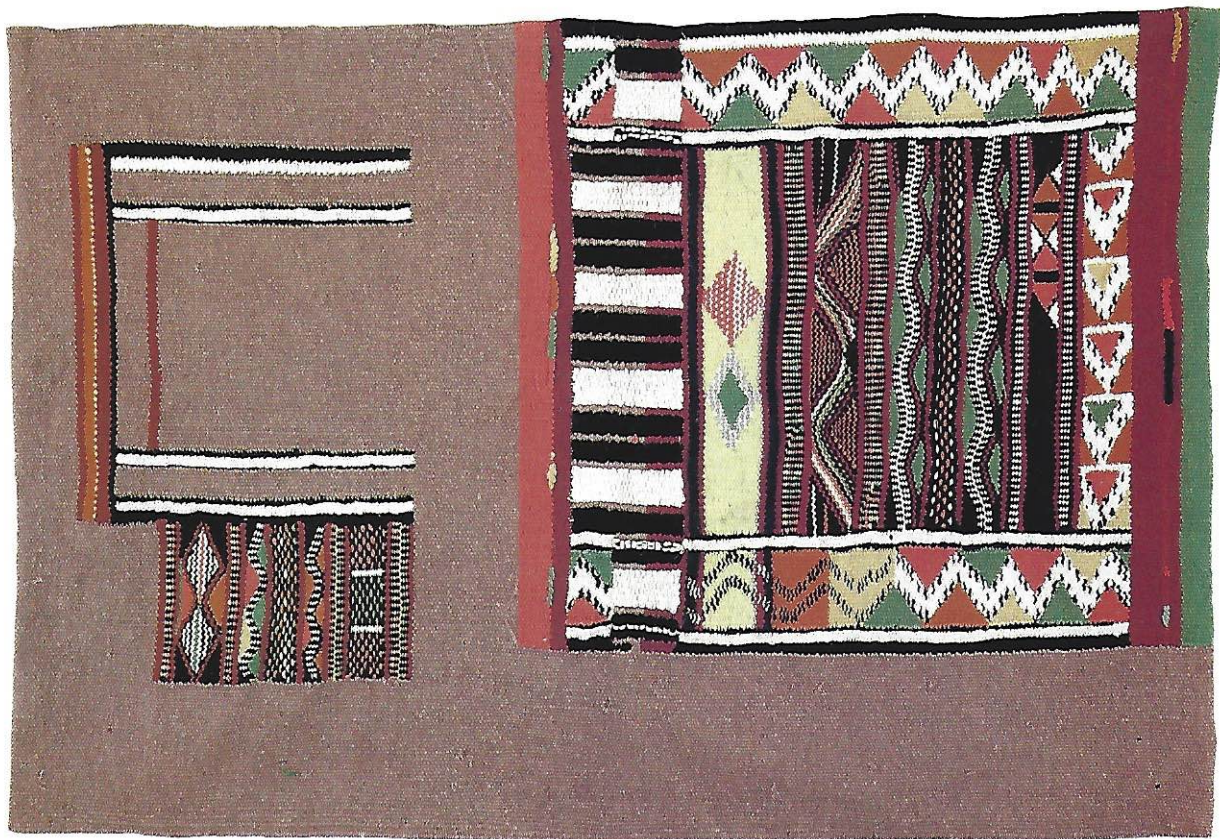
Ojos, 1988
187 × 104 cm. 187 × 85 cm.



Sin título, 1988
175 x 126 cm.



Fragmento de cojín
27 x 33 cm.



Los límites, 1989
124 × 185 cm.



Cojín marroquí
36 × 75 cm.



II



III



I

Variante I, 1988
156 × 226 cm.

Variante II, 1989
180 × 72 cm.

Variante III, 1989
175 × 72 cm.



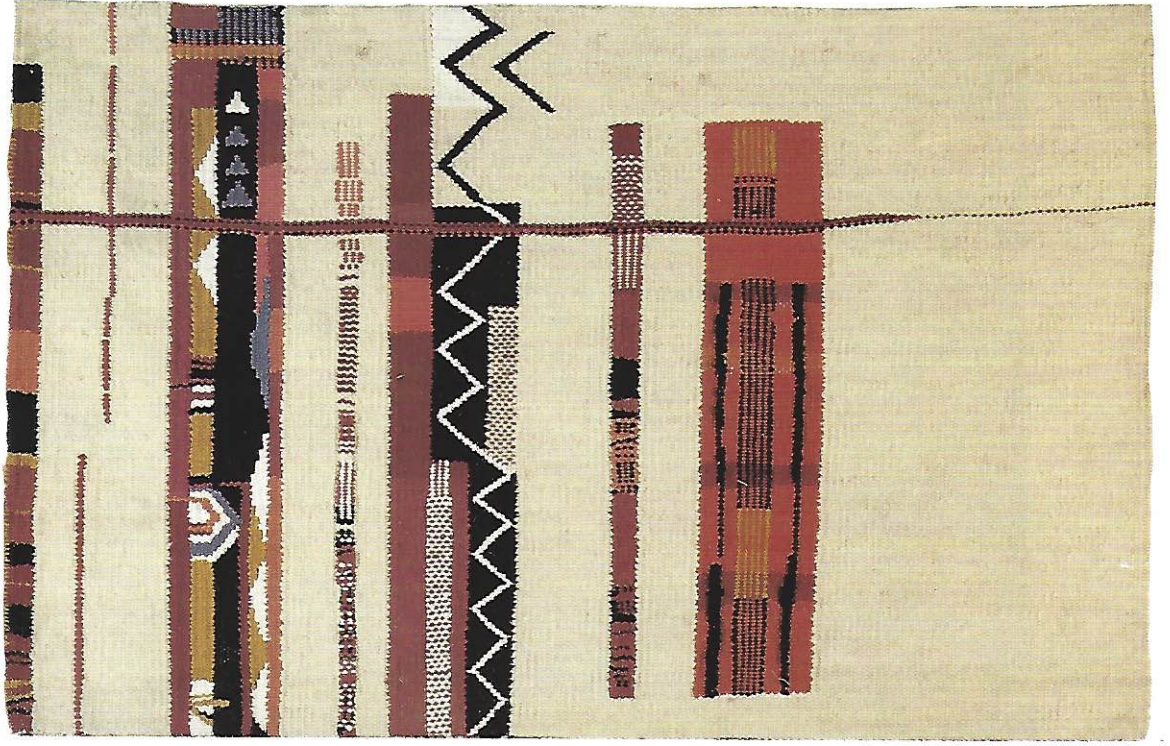
Cojín Marroquí
92 × 38 cm.



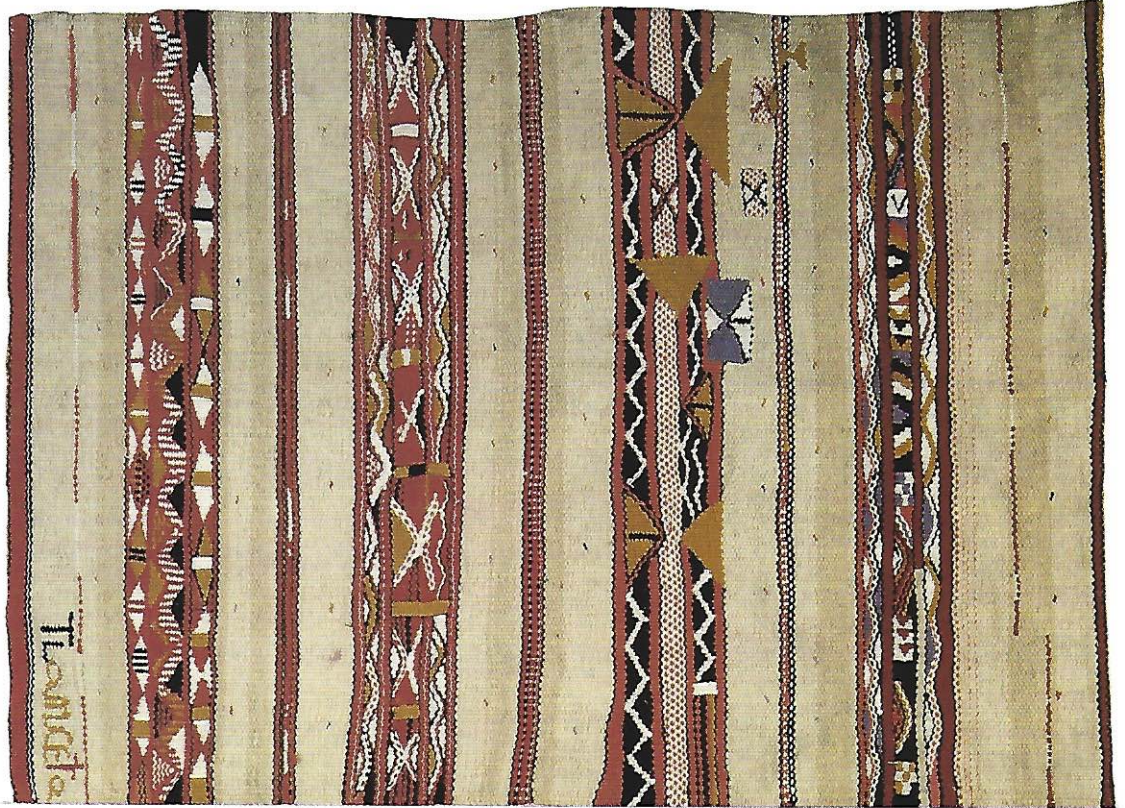
I

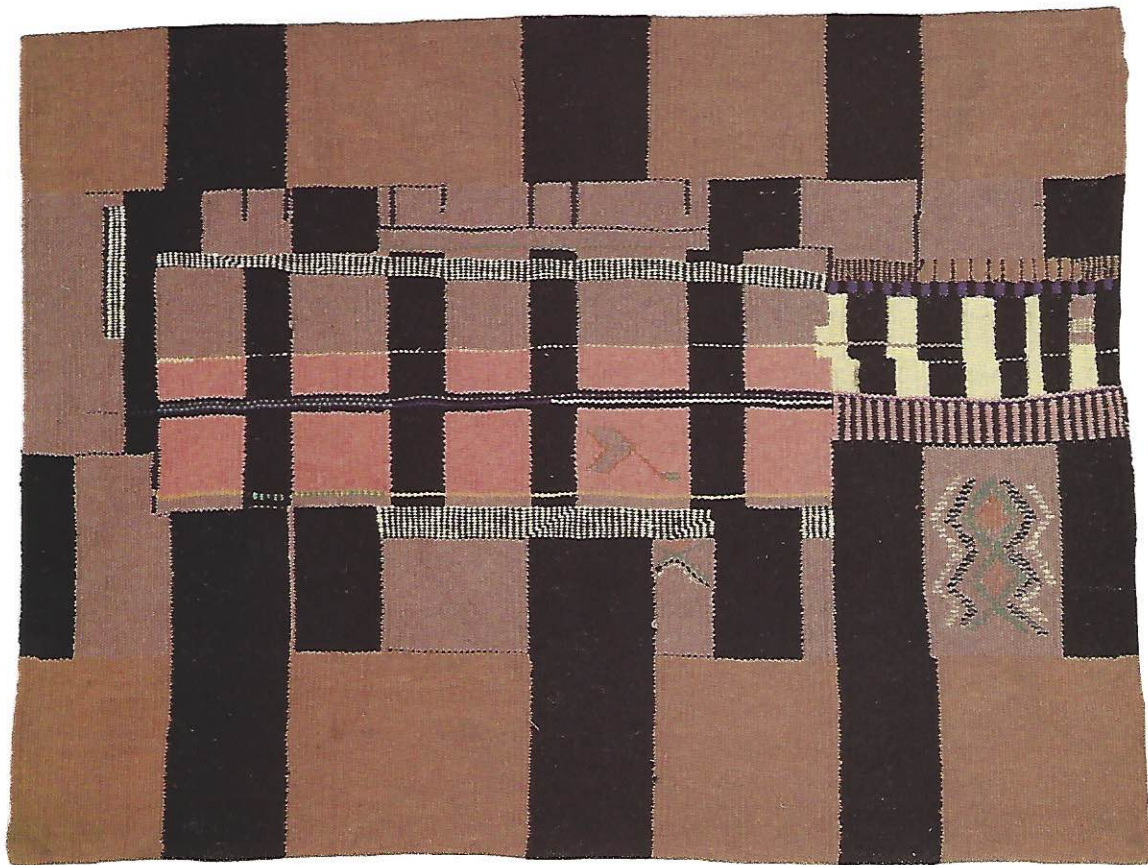
Beni Zaian I-II-III, 1989
99 × 157 cm. 99 × 157 cm. 99 × 157 cm.

III



II





El primer cojín I, 1989
140 x 182 cm.

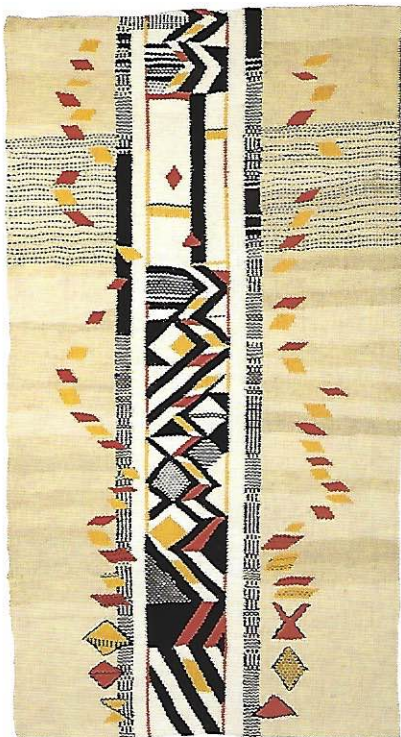


Cojín marroquí
34 x 75 cm.

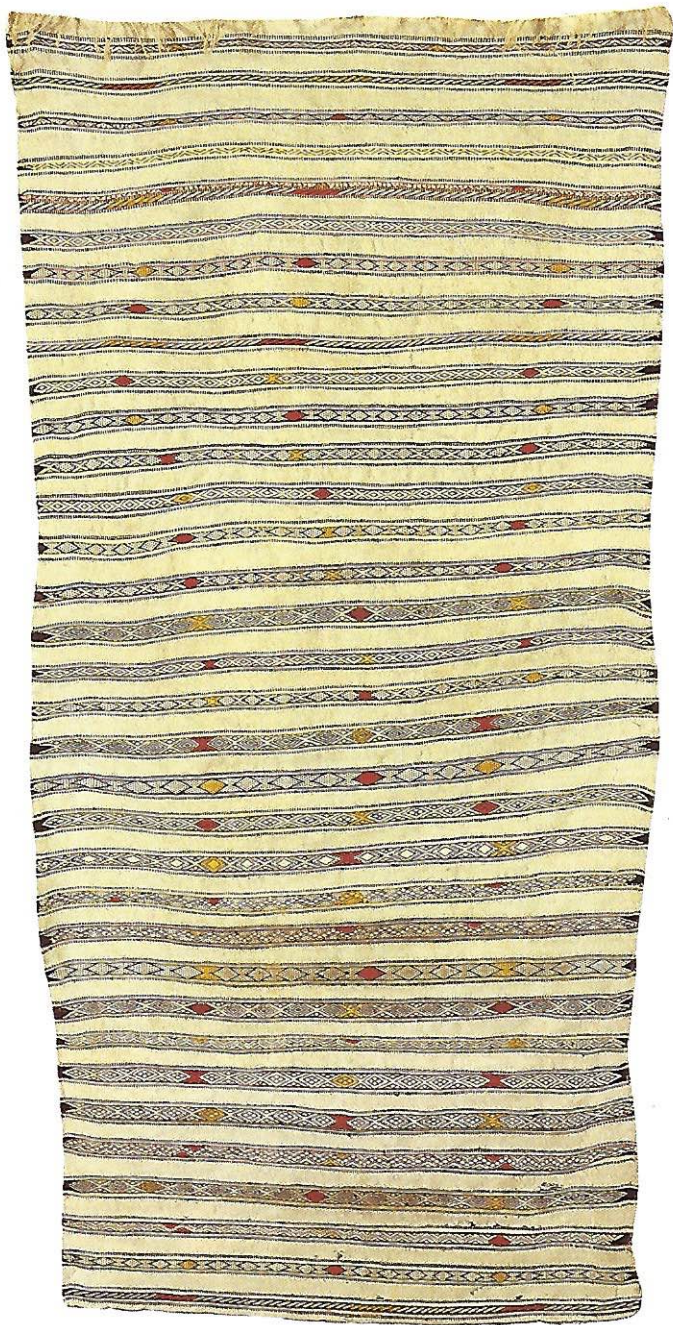


El primer cojín II, 1989
103 × 90 cm.

La capa de los Beni Warin II, 1989
180 x 93 cm.



Parte posterior del tejido marroquí



La capa de los Beni Warin I, 1988
180 x 185 cm.



La boda II, 1988
145 x 200 cm.



La boda I
Montaje

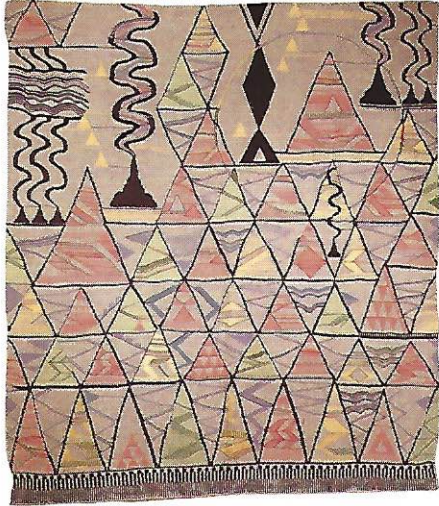




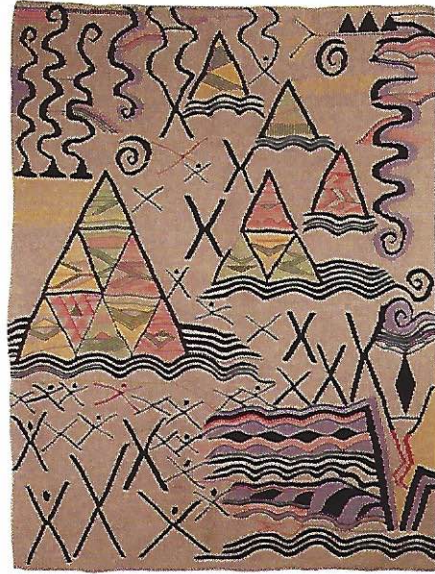
Teresa Lanceta

Nace en 1951 en Barcelona

- 1977 El Tapiz en la Cataluña del siglo xx. Fontana D'Or. Gerona. Exposición colectiva.
- 1983 Beca de investigación plástica. Generalitat de Catalunya. Museo de Arte Moderno. Tarragona. Exposición individual.
- 1984 «Pequeño formato textil». Granollers-Atenas. Exposición colectiva. Beca del Ministerio de Industria.
- 1985 Museo de la Indumentaria. Barcelona. Exposición colectiva.
- 1986 Obra comprada por selección para la Diputación de Alicante.
- 1987 Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Exposición individual (Catálogo).
- 1988 Galería Rafael Ortiz. Sevilla. Exposición individual. Galería Magda Bellotti. Algeciras. Exposición individual.
- 1989 Museu Textil i D'Indumentaria. Barcelona.



Sin título, 1987
Tejido. 185 x 135 cm.



Paisaje, 1987
Tejido. 190 x 160 cm.

EXPOSICIÓN

Montaje

ANVIAL

Coordinación montaje

SERVEIS DEL MUSEU TÈXTIL I D'INDUMENTÀRIA
Montcada, 12-14. Barcelona

CATÀLOGO

Diseño

DIEGO LARA

Textos

FRANCISCO RIVAS
VICTORIA COMBALÍA
BERT FLINT
TERESA LANCETA

Fotografías

JAVIER CAMPANO

Traducción

CATALÁN: CARMÉ GERONÉS, CARLES URRITZ
INGLÉS: ANNIE BENNETT, ANDREW LANGDON-DAVIES

Fotocomposición

PÉREZ DÍAZ, S. A.

Fotomecánica

OCHOA, S. A.

Impresión

J. SOTO, IMPRESOR, S. A.
Avda. de la Constitución, 202. Torrejón de Ardoz (Madrid)

Encuadernación

RAMOS, S. A.

DEP. LEGAL: M-40254-1989

Las fotografías de «Mujeres Marroquíes»
de las páginas 15 y 16 han sido cedidas por el
Museo Etnológico de Barcelona

WOOLMARK



PURA LANA VIRGEN



Ajuntament de Barcelona

WOOLMARK



PURA LANA VIRGINE