

## Breves comentarios

### 1. **Handira Beni Ouarain**, pag.33

Las handiras son capas que envuelven a las mujeres Beni Ouarain, sus creadoras, identificándolas como miembros de su confederación tribal. Es un tejido de franjas seriadas que repiten un módulo básico: dos franjas yuxtapuestas, una lisa de color blanco natural y otra del mismo tono repleta de pequeños dibujos geométricos, generalmente triángulos y rombos, y en el caso concreto de estas handiras del Musée de l'Homme, se alternan con bandas rojas y negras reiterando sistemáticamente el mismo orden. También se hacen en colores muy oscuros. La seriación y la repetición se imponen como los rasgos determinantes que estructuran estas handiras, mientras que los cambios y sorpresas ocurren en el interior las franjas decoradas, que, supuestamente iguales unas a otras, son todas diferentes. Unas veces cambia el dibujo, otras el color del grafismo, incluso los motivos que se repiten a lo largo de toda la línea sufren varias transformaciones, destacándose, algunas veces, de la composición general figuras totalmente coloreadas.

La idea más original que transmiten estriba en exigir al espectador, incluyendo a la mujer portadora, su percepción activa en todo el proceso de reconocimiento del tejido, ya que los pequeños dibujos que contienen estas franjas, perfilados por finos hilos de color; se pierden completamente con la distancia, mientras que en la cercanía más inmediata surgen poco a poco hasta llegar a ser captados con claridad, poniendo entonces de manifiesto su cualidad expansiva al exigir a la mirada un movimiento continuo en pos de descubrir algo anteriormente no visto. El hermetismo y la complejidad de los motivos y de sus relaciones hace imposible una lectura única. La apariencia general es monótona, desvelándose poco a poco el núcleo temático, que forma incesantemente nuevos vínculos. Estas transformaciones se hacen bajo el dominio sutil, la regularidad y la fineza de las rayas que las acogen. Como en el arte más puro se hace necesaria una mirada viva y comprometida. Las franjas son tejidas horizontalmente, el modo de ejecución más sencillo, para ser vistas verticalmente en el momento de su utilización.

Incluso una persona que desconozca por completo el lenguaje de esta tradición puede estimar el elegante e intenso valor del prototipo.

### 2. **Alfombra Beni M'Guild**, pag 61

En el MAAO, en el Musée des Oudaias, en el Museo Dar Jamai, en el Tiskiwin se encuentran unas alfombras prototipo de la más alta originalidad textil marroquí. Representan un momento álgido del canon y todas ellas son bellísimas. Me estoy refiriendo a unas piezas concretas Beni Ouarain, Beni M'Guild y Beni M'Tir. Tradición Atlas Medio.

Los tejidos de franjas repletas de dibujos más o menos repetitivos son puro lenguaje textil, son universales, pero la peculiaridad de estas alfombras estriba en que los motivos que contienen estas bandas, que suelen ser rombos, poseen tanto poder compositivo que se crea una gran rivalidad. Es muy difícil definir quién de ambos, rombo o franja, domina la composición, quién construye el espacio y quién crea el tema, aunque es más bien en la ambivalencia donde tenemos que buscar la esencia de la idea. Quizá esté en la raíz más profunda de Marruecos armonizar antagonismos y dualidades. Así, en sus tradiciones textiles se da una gran libertad de elección para disponer de unas formas que exigen la más rigurosa ejecución geométrica, de la misma manera que la fuerte y singular asimetría que hay en muchas de sus composiciones queda velada tras un inteligente equilibrio.

Esta alfombra, quizá sea, de las cinco antes mencionadas, la que más privilegie la yuxtaposición por bandas horizontales, debido al brusco cambio entre unos y otros motivos romboidales, y al no tener éstos, como diseño, demasiada fuerza por su tamaño y dibujo, pero, a pesar de todo, su repetición obsesiva hace que la sensación de expansión romboidal siga presente.

Si esta ambivalente composición ha sido realizada bajo influencia de los tejidos, como consecuencia de la movilidad de su vida trashumante o por haber sido llevada a cabo por varias mujeres, creo que es irrelevante: su canon es tan bueno que forzosamente, desde un principio, ha tenido ser conseguido y reconocido por ellos mismos como un logro de creatividad textil.

Los colores se mezclan ópticamente prevaleciendo mi tono medio que suaviza las diferencias.

### 3. **Manta, M'Touga**, pag.103

Hace unos diez años que conozco esta manta. Es un tejido de franjas, de colores naturales que van desde el marrón más oscuro hasta el blanco más limpio. Como es característico, las franjas se yuxtaponen sin crear fondo ni forma, produciendo una distribución del espacio no jerarquizada que se expande indefinidamente. Este diseño podría extrapolarse a otros lugares, culturas y tiempos, pero el tratamiento específico de algunas de sus franjas con los límites abiertos y quebrados por estrechas líneas y con los bordes desdibujados por finas rayas punteadas, junto con las minúsculas formas semejantes a ojos vacíos (el gran ojo de las capas de los Alt Ouazguite) que ocupan una amplia parte central, la personalizan totalmente y la remiten, no sólo a una tradición precisa, sino posiblemente a un grupo determinado o a una persona concreta.

De gran formato, 140 x 300 cm, su composición tiene una fuerte potencia conceptual y nos lleva a pensar en ese momento decisivo en el que una persona o grupo de personas (la creatividad puede darse tanto individual como colectivamente) toman el canon y lo “fuerzan” a individualizarse.

Nadie que conozca la técnica nada expresionista de los tejidos puede pensar que son casualidades la inspirada yuxtaposición de sus franjas, las líneas que rompen sus bordes y la resolución dada a esos “ojos vacíos”, presentes en otras mantas, que aquí enriquecen la composición por la libertad de su ubicación, por su variado tratamiento respecto unos de otros y por su agrupamiento en la parte central. Es un trabajo hecho con creatividad, entendida como por doquier, como un momento, largo o corto, de dolor o de juego, de inspiración o de reflexión en el que el artista incide en lo heredado. Conscientes de la misma o diferente manera que nosotros, no importa, conscientes a la postre. Asumir la responsabilidad del canon, sea para continuarlo o para cambiarlo, y conseguir un resultado pleno, eso es arte, y esta manta lo es.

Barnett Newman se pasó años encerrado trabajando en pos de un lenguaje personal, pero lo suficientemente universal que le posibilitara la entrada en la corriente principal del arte occidental, una alternativa a Europa y al expresionismo gestual imperante. Lo consiguió con la más simple de las formas: las franjas. Pionero de una nueva generación de artistas que las tomarían como motivo de su trabajo: Stella, Agnes Martin, Noland, Scull etc.

La yuxtaposición, la verticalidad- horizontalidad, el color dibujando la forma, la distribución no jerarquizada de la composición y del espacio, todos ellos términos aplicados al textil, se han convertido desde entonces en el lenguaje habitual de los teóricos del arte.

De la poca obra anterior a Onement (1949) hay un dibujo de su etapa biomórfica, el n. 47 del catálogo de Brenda Richardson, que muestra dos de las formas que él utiliza en ese período: el “zip” (que mantendría siempre): una franja central y dos laterales, y el “falling form”: visto verticalmente recuerda una hoja que cae, pero horizontalmente, tal como está catalogado me recordó y aún me recuerda a los extraños “ojos vacíos” de esta manta.

El dibujo de Newman como la manta marroquí comparten la ambigüedad direccional del dibujo, formas análogas .el “falling form” y los “ojos vacíos”- y matizaciones que ocupan espacios muy similares. Nunca podremos saber si hubo también cierta semejanza en el proceso de abstracción de ambos trabajos y en las decisiones tomadas durante su realización, pero no cabe duda de que, a pesar de las diferencias en el material y en la técnica y de la profunda divergencia en las vidas, pensamientos, religiones y culturas entre la mujer marroquí y Newman, el lenguaje de su arte los hermana.

#### 4. **Mantas**, Anti-Atlas, pag.104

En la página 149 de Tasnacht, Rainer nos muestra un tejido cuyo centro es muy similar en dibujo y color a estas dos mantas, y en cuyos extremos hay una franja negra limitada por dos blancas, que tanto por la pureza y brillo de ambos tonos como por los minúsculos triángulos dentados que se crean en la transición de un color a otro, se

reconoce su pertenencia a la tradición del Alto Atlas. Tradición textil muy bella, ordenada, geométrica y de colores vivos y brillantes, quizá la más variada paleta de todo Marruecos, sin olvidarse de que a ellos se les debe el uso más inspirado del blanco y el negro. Las franjas de ambos extremos son tan rectas, precisas y contundentes como suelen ser en esta tradición, pero en la parte central, como en las mantas que nos ocupan, el informalismo más radical se encarga de destruir cualquier vestigio de forma geométrica, cualquier dibujo, como si se abstrayera lo ya abstracto.

En estas mantas las líneas no acaban, las franjas se multiplican, se abren o se cierran sin seguir una recta y son, a su vez, incluidas dentro de otras franjas que a su vez se fragmentan. Geometría informalista, expresionismo intimista que sigue un desarrollo espontáneo y directo. Los colores también sufren el mismo proceso de esencialidad, se oscurecen y se hacen austeros. Se nos muestra toda una gama de lana oscura natural donde se incluyen, aquí y allá, pequeñas líneas fragmentadas de algún color teñido. Es un trabajo absolutamente sensible.

Sabiendo que conviven con una tradición tan potente como es la del Alto Atlas, emociona la valentía, la necesidad de despojar las formas y de buscar su esencia. Un minimal sin añoranzas.