

Si vivo, será mejor

- ¿Hermana mía, qué hermosa, qué bella, dulce y agradable es esta historia?.
- Pues esto no es nada -contestó Sherazade- en comparación con lo que contaré la próxima vez si vivo y el rey me permite quedarme.

Las mil y una noches

Teresa Lanceta visitó hace algún tiempo el Reina Sofía con Marie-France Vivier. Traían un proyecto de exposición que formaba parte del programa general de eventos del año 1999, en el que Francia celebraba el año del Magreb. La muestra iba a inaugurarse en París y querían que se presentara después en Madrid.

Pasaron unos meses y aquel plan inicial no progresó en Francia.

Después de interesantes discusiones y de haber superado algunos obstáculos, el proyecto se fue perfilando y pudimos reconducirlo hacia aquí para nuestro disfrute.

De cómo aquel hilo primero fue entretejiéndose tomando forma y, lentamente, creando espacio a su vez, nos va a hablar Teresa.

Marta González: Una exposición de alfombras y tejidos marroquíes en el museo Reina Sofía. ¿Cómo crees que se puede encajar lo etnográfico en un lugar dedicado a las artes plásticas modernas?.

Teresa Lanceta: Esta exposición va a mostrar la belleza y vitalidad de los tejidos marroquíes. Su pleno logro como obra de arte.

La frontera entre el hacer etnográfico y las artes plásticas, más interesada que real, está muy desfasada. Ese "ser diferente" para el que se crearon museos especializados a principios de siglo ya está aquí, no importa de qué lugar ni de que tiempo haya venido. Aquellas máscaras, esculturas y jeroglíficos que tanto emocionaron e inspiraron a artistas, actualmente forman parte de nuestras imágenes más cotidianas.

Quizá nos cueste comprender la necesidad de que el objeto útil, como alfombras y tejidos, sea el soporte transmisor del arte en poblaciones de escasos recursos. Quizá también nos cueste captar la creatividad de las técnicas y de los lenguajes ajenos, pero ya no es el momento de que nadie piense qué hace ese "otro" colgado de las paredes del Reina Sofía, sino, más bien, cómo es que no se colgó antes, porque ese "otro", hace tiempo que somos nosotros mismos.

Se han desperdiciado excelentes ocasiones de afrontar este tema; por ejemplo la pionera exposición "Les Magiciens de la terre", que llevó a París exclusivamente a pintores marroquíes, cuyo número es reducidísimo, y obvió a miles y miles de mujeres tejedoras, algunas de las cuales se hallan en un auténtico proceso de creación asumiendo y modificando sus propios cánones como demuestran las extraordinarias piezas que asoman de vez en cuando en los bazares.

Estas alfombras, capas y cojines que van a exponerse, algunos muy sencillos y humildes, han sido creados en zonas áridas de extremado calor o en altas montañas de rigurosísimos inviernos, mostrando que allí, en medio del imponente y duro paisaje, viven unos hombres portadores de un lenguaje autónomo, propio, peculiar y hermético, textil, que habla de una comunidad, una cultura y un arte.

M. G.: ¿Cuándo empezaste y por qué a interesarte por el arte textil de Marruecos?. ¿A qué responde esa insistencia tuya en la cultura de los pueblos trashumantes?.

T.L.: Hace unos quince años que un amigo me enseñó un libro sobre tejidos marroquíes que había publicado Bert Flint y me facilitó su dirección. Le escribí y le adjunté algunas fotos de mi trabajo. Inmediatamente recibí una carta. Fue el inicio de una profunda amistad basada en nuestra absoluta pasión por la creación textil. Bert me facilitó viajes y horas y horas de contemplación de alfombras y tejidos. Ha sido un maestro y un gran compañero al compartir una similar emoción artística. Gracias a él he visto cientos de piezas, tanto en su casa, como en museos, bazares, casas particulares, etc.

Es muy difícil definir a Flint como un coleccionista, aunque su colección sea impresionante, sino como un activo descubridor, siempre alerta y positivo, al que se sigue de cerca. Sus ojos despiertos y su sensibilidad generosa hacia el trabajo de los demás suplen el poderío económico con el que se sustentan otras colecciones.

En cuanto a mi interés por Marruecos es mucho menos romántico de lo que parece a simple vista. Marruecos me gusta y, como todo sedentario, siento fascinación por los nómadas, como por los trashumantes y por todos aquellos que viven en plena naturaleza, pero mi especial fijación se debe a sus tejidos. En lo demás soy semejante a otros muchos extranjeros, incluso posiblemente me ganen los amantes del exotismo, del hash o aquellos viajeros de espíritu más tranquilo. Yo siempre he ido a trabajar, tensionada y alerta, y ello ha sido mi goce.

De mis viajes por Marruecos guardo entrañables recuerdos, algunos de los cuales conté brevemente en **La alfombra roja**¹. Casablanca será la próxima parada: **Tejidos marroquíes. Teresa Lanceta** va a ser expuesta allí.

M.G.: ¿Aprendiste a tejer en Bellas Artes?

T.L.: No, no estudié Bellas Artes. Empecé a tejer en casa, en voluntario aislamiento, atrapada por un hilo de algodón que no quise destinar a un simple jersey. Tanto el material como la técnica me satisfacían profundamente y, poco a poco, el proceso inherente a la creación artística fue entrando en mi vida: comprender, disfrutar y modificar fue convirtiéndose en mi hacer cotidiano de una manera libre y espontánea sin pensar, hasta una fecha no tan lejana, que necesariamente esto tuviera que comportar resultado alguno.

M.G.: ¿Compaginás tu trabajo como tejedora con la pintura o el dibujo?

T.L.: Hago tejidos desde 1972, pero no lo compaginé con la pintura, el dibujo y el grabado hasta 1988, cuando encontré, después de muchas pruebas y decepciones, cómo hacerlo. El estilo es lo inevitable, es lo que uno no puede dejar de hacer, algo así como la historia del patito feo, por lo que las "manzanas" y los "paisajes" que tanto se me negaban fueron sustituidos por los tejidos como tema referencial de las otras técnicas, con algunas excepciones como los dibujos de bebés, hechos con tinta china, que me ocuparon desde 1992 al 1994.

En los últimos años he pintado mucho, combinando en el mismo cuadro bordados, zurcidos... como puede verse en esta exposición.

M.G.: Háblanos de tu técnica y de las herramientas que usas

T.L.: Tejer es una técnica hipnótica basada en la repetición de un mismo movimiento, cuyos resultados no se perciben de inmediato. La imposibilidad física de ver toda la pieza mientras se va tejiendo, ya que se enrolla a medida que se avanza, enriquece el fragmento y le da autonomía, al tiempo que exige una comprensión global de la composición que debe guardarse en la memoria durante el largo período de ejecución. Es una técnica que potencia una peculiar y gratificante concentración aunque, como en cualquier otra actividad artística, sea cual sea su tratamiento, nada logre paliar la fuerte tensión y el profundo desasosiego del proceso creativo.

¹ **La alfombra roja** es una exposición que tuvo lugar en el Museu Tèxtil i d'Indumentaria de Barcelona en 1989-1990. En ella Teresa Lanceta versiona catorce tejidos del Atlas Medio, exhibidos y catalogados formaron un conjunto unitario.

El tipo de telar que utilizo es el de alto lizo. Hay dos tipos de telares que prácticamente no han cambiado a través de los siglos: el de bajo lizo que es mucho más rápido, pero tiene menos posibilidades y el de alto lizo con el que se hacen las alfombras, los kilims y los gobelinos.

En el telar no se puede corregir lo hecho, o bien se debe cortar y desechar, cosa que nunca hago ni creo que haga nadie que teja, o bien intentar crear una composición que asuma y transforme el error. Siempre digo que el trabajo del telar me parece como la vida: lo hecho, hecho está y se ha de vivir con ello.

M.G.: ¿Cuáles son tus modelos?

T.L.: Nunca he pensado en estos términos. Después de haber estudiado las estructuras de repetición, todo me parece diferente; de la misma manera que, aunque una alfombra repita casi en su totalidad los esquemas y dibujos de otra, la veo en su diferencia, en su variedad, como a las personas que prácticamente somos tan iguales y al mismo tiempo tan realmente únicas e irrepetibles.

No obstante esta pregunta me ha hecho recordar un hecho que me impactó mucho. Me ocurrió en la Calcografía a donde acudí a ver una exposición sobre los grabados de Goya. Más exactamente sobre su proceso de trabajo, desde los dibujos preparatorios y pruebas hasta llegar al resultado definitivo.

No conocía los dibujos que eran absolutamente modernos, de trazo muy libre y simple: alcahuetas, horrores y cárceles estaban esbozados con pincel y tinta con tal libertad y sencillez que podríamos pensar que eran del siglo XX. Después venían las pruebas hechas en el tórculo, que a veces suprimían un personaje, otras añadían un componente a la situación inicial, o una oscuridad o un claro-oscuro más intenso. Cualquier punto del recorrido era buenísimo: los dibujos, uno a uno, eran una lograda obra de arte, cualquier prueba del grabado podría habernos llenado por completo pero no fue esto lo que llamó tan vivamente mi atención porque es lo que ya esperas de Goya sino el ver cómo la realización y el resultado final se funden en una unidad indisoluble. La genialidad de Goya no está solamente en la comprensión fina y acerada del alma humana con todas sus contradicciones de dolor, maldad, sufrimiento y grandeza sino también en el descubrimiento del hacer, llámese técnica o realización. Un perfecto claroscuro a veces nos ayuda a comprender a la víctima del dolor y la profunda injusticia a la que está sometida, otras veces una punta seca pone de manifiesto los mecanismos del poder y de su maldad, pero..., haciendo un viaje de ida y vuelta, podemos llegar a pensar lo contrario, que el verdugo, la alcahueta y la ventana nos desvelan el arcano de una técnica, la potencia de una mancha de aguafuerte y la ambigüedad de la aguada. Goya pone la técnica al servicio de la comprensión del alma humana, de la misma manera que sus personajes están al servicio de las grandezas de

una técnica, descubriéndonos las herramientas del arte, como valor en sí mismo. El soldado, el preso, la alcahueta y la víctima son tan protagonistas como la aguada, el claroscuro, el aguafuerte y la punta seca.

La clarísima intuición de Goya de adecuar el lenguaje al motivo no debe hacernos olvidar que, como artista, quizá también buscó entre los temas que más le motivaban aquellos que mejor iban a desarrollar la técnica que quería explorar. Goya hace al artista, creador.

M.G.: En el catálogo de La alfombra roja comentabas: "Desde que había decidido comprar algunas piezas marroquíes para realizar, a partir de ellas, mis propias versiones.... mi problema radicaba en cómo delimitar el terreno. ¿Qué querías decir exactamente con eso?.

T.L.: Con mi trabajo quería hacer un camino que remitiera obligatoriamente a la imagen primera: la obra marroquí. Pensaba crear unas lentes que ayudaran a verla, pero como no soy conceptual, lo hice de la manera que sabía, tejiendo. A esto me refería con "delimitar el terreno", a discernir, entre todas las posibilidades de llevar a cabo esta idea, cuál era exactamente la mía. ¡Cuántas soluciones tendríamos, si se propusiera a diferentes artistas versionar estos mismos tejidos!.

Mi terreno era el siguiente: mantendría la técnica, los materiales y el mismo formato. La cuestión del tamaño fue el primer tropiezo pues me fue imposible trabajar con sus medidas. No conseguí el pequeño formato de los cojines (logrado en la actual exposición): no encontraba la proporción adecuada de los dibujos, ni del hilo, etc. A mi pesar, aumenté las dimensiones. Fue como dilatar las pupilas para poder apreciar las formas que se mantenían en una cierta oscuridad.

Tampoco conseguí el "all-over". Necesitaba observar los dibujos dentro de una composición más occidental con espacios vacíos, separados unos de otros. El "horror vacui" lo comprendía como la necesidad y la creencia de algunas culturas de poner todo en relación, en un universo donde todo tiene su importancia. Por el contrario, en el vacío las cosas toman valor por sí mismas, no en relación con otras, por lo que donde ellos veían un orden, yo veía una confusión que se esclarecía sobre un fondo.

La imposibilidad del pequeño formato y la del "all-over" se transformaron en tema de mis versiones. Ya que el vacío compositivo era mi lastre, lo convertí en mi personal aportación a la visión de esos tejidos.

El sistema que seguí entonces era muy similar al de la actual exposición: la mayor parte del trabajo está basado no en una visión general, sino en obras concretas, es decir que tenía y tengo siempre ante mi vista un tejido, que varía de obra en obra, al cual intento aproximarme al máximo, seguirlo fielmente, captar sus características, copiarlo.

Este método me sorprende hasta a mi misma, pero, ¿no resulta mucho más extraño que gran parte de nuestro mejor arte haya necesitado tener quietas, horas y horas, a mujeres desnudas posando?.

En esta exposición van a estar ausentes las piezas marroquíes que me han acompañado esta vez, pero me siento orgullosa de haber compartido un espacio común con los pequeños cojines y capas, que inspiraron **La alfombra roja**, en el Museu Tèxtil de Barcelona y en el catálogo.

M.G.: ¿No es verdad que en tu trabajo predominan las formas geométricas?.

T.L.: No utilizo solamente formas geométricas, aunque prevalezcan de manera especial en el telar.

Algunas formas geométricas, franjas horizontales, diagonales y sus derivados, triángulos y rombos, surgen casi espontáneamente con la técnica del tejido y al ser dibujos primarios se combinan entre sí con gran naturalidad lo cual hace que me sienta muy libre con ellos (mi pensamiento se concentra en la idea, no en la técnica); no obstante, su fácil ejecución no explicaría mi elección sino por considerarlas, actualmente, libres de connotaciones místicas, psicológicas o antropológicas, ya que han tenido un proceso de abstracción similar a la figuración, por lo que pueden ser tomadas como formas saturadas de sí mismas. No parten de la abstracción de la realidad sino de una decisión creativa.

¿Cómo ver el arte de algunas culturas de las que hemos perdido toda referencia o que carecen de escritura?, ¿acaso pierden atractivo porque no las entendamos?.

El rechazo a las simbolizaciones es una exigencia manifiesta a partir de los sesenta. Ya no se obliga a las formas que sean banderas de nada sino que vivan en sí mismas. Barnett Newman afirmaba categóricamente que la geometría era una prisión y el arte geométrico un arte muerto. ¡Y las franjas, la más pura de las figuras geométricas, le liberaron y le brindaron un camino!.

M.G.: ¿Te han interesado movimientos de valorización del arte textil como Arts & Crafts o la Bauhaus, o las iniciativas de artistas individuales en este sentido?.

T.L.: Las propuestas textiles contemporáneas no ocupan especialmente mi atención, aunque algunas me gusten mucho. Arts & Craft y la Bauhaus son suficientemente conocidos, por lo que me voy a referir sólo a un caso: Anni Albers. Todo el mundo sabe del taller textil de la Bauhaus y de sus grandes aciertos, pero pocos conocen las trabas y vejaciones que tuvieron que sufrir las mujeres para vencer la hostilidad de Gropius a su incorporación a la escuela, por ejemplo, el tener que ir a parar directamente al taller textil donde se les exigía unos resultados tangibles e inmediatos.

No sé si fue su propia vocación o esta circunstancia lo que dirigió a Anni Albers allí, pero olvidemos eso e imaginemos que estamos en una de esas películas de ciencia ficción en un mundo donde todo se ha destruido, especialmente la historia y las tradiciones y, de pronto, unos supervivientes se encuentran uno de los tejidos de Anni al lado de un cuadro de Josef. Deben salvar sólo una obra, pero, para el bien del planeta debe ser absolutamente la mejor. ¿Cuál creéis que sería?. Mirad la página 150 del catálogo de Magdalena Droste **Bauhaus** si tenéis dudas.

De los artistas individuales, algunas obras me gustan especialmente. Una de mis favoritas es el "Rata-Tabaco" que son unas cuerdas cruzadas que Picabia tensa en un bastidor vacío. Es perfecta: depura la técnica y el material hasta la esencialidad más estricta, sometiéndolos al mismo despojamiento que el resto del arte occidental ha sufrido en este siglo. Balla que con sus "compenetraciones" crea verdaderas composiciones textiles y Trockel al lograr que el tema propuesto se implique directamente con el resultado.

Actualmente hay un sinfín de propuestas textiles en ferias y exposiciones, casi siempre referidas a la condición femenina en sentido crítico o con un fuerte trasfondo irónico. No estoy en contra de ellas, excepto por su exclusividad, aunque debo confesar que los tejidos me emocionan más en sí mismos que cualquier extrapolación que de ellos se pueda hacer. Hay un arte sin y otro con añoranzas. Los dos son creativos, pero el primero crea la plenitud y el segundo una perturbadora inquietud, que provoca el movimiento. Este es el que ha regido el arte del siglo XX y a mí misma. Pero, aunque sea mi propia cultura la que dé sentido a mi trabajo, no dejo de mirar continuamente todas aquellas creaciones que salen de los telares, y considero a las tejedoras marroquíes como compañeras.

Mi trabajo quizá no sólo sea adentrarme obsesivamente en una técnica hipnótica, repetitiva, que construye el objeto (la tela) al mismo tiempo que el dibujo y que no tiene posibilidad de corrección, sino también añorar la plenitud.

M.G.: Me ha llamado mucho la atención, durante el tiempo que llevamos trabajando juntas preparando la exposición, tu apasionada defensa del trabajo de las mujeres en un anonimato grupal.

El arte textil de las zonas rurales marroquíes, como en muchas otras partes del mundo, está en manos de mujeres. Los hombres, en algunas ocasiones, ayudan a la ejecución de las alfombras, y en las ciudades manejan los telares de bajo lizo fabricando telas, pero todo el proceso del tejido está en manos de mujeres: hilado, tintes, anudado, etc. y lo que es mucho más importante, todas aquellas decisiones creativas que reviven la tradición transmitida. Mujeres con un entorno rural de influencia nómada, con una subsistencia muy condicionada a la naturaleza, con toda la grandeza y las tremendas

dificultades que ésta encierra, y con un entorno familiar y tribal que marca todos sus actos. Bajo religión musulmana. Y, anónimamente dentro de la colectividad, de ellas es el arte. En la periferia de las periferias, el arte útil, el arte para la vida.

Los indios de la costa Noroccidental de América del norte, los Kwakiutl, los Thlinkit, los Haida son de todos nosotros conocidos por sus impresionantes totems y máscaras de madera llenas de animales monstruosos. Mucho antes de la llegada de los españoles a América, sus artistas eran verdaderos profesionales cuya valía estaba muy cotizada, disfrutando de importantísimos privilegios. Eran distinguidos por su nombre y reclamados por aquellos que tenían recursos suficientes para encargar una obra de arte, destinada a ser exhibida y destruida en los "potlatch", esas ceremonias donde demostraban los más poderosos su poderío. El artista individual tal y como lo entendemos nosotros pero entre indios pescadores y cazadores que andaban semi-desnudos y descalzos.

Picasso y Braque no firmaron deliberadamente sus primeros cuadros cubistas: querían que sus personalidades quedaran confundidas, pero duró lo que sus marchantes tardaron en vender algún cuadro. Algo tenía de inmersión grupal la actitud de los surrealistas, pero con tanta figura, las purgas hicieron estragos. Jóvenes artistas rusos se entregaron apasionadamente a crear un arte que revirtiera sobre la sociedad: la muerte en forma de hambre, enfermedades y campos de concentración arrebató su sueño. El arte colectivo ha sido tan falaz como las revoluciones. Una contradictoria utopía puesta en entredicho, corrosivamente, por un Dalí firmando papeles en blanco.

Las compenetraciones de Balla, las gamas de Klee, los diagramas de Stella, las franjas de Noland son obras de carácter anónimo, contrapuntos que recorren el siglo casi en silencio y que el mercado y el exacerbado "yo" de algunos artistas se encargan de poner voz.

Para mí, como artista, el debate no está ahora entre la firma y el anonimato, sino en el problema actual del desajuste entre las obras que producimos y las que la sociedad necesita y acepta, lo que obligará a que gran parte de ellas sean destinadas a ser destruidas. ¡Tan cerca de los "poltlachs" ...!

M.G.: En La alfombra roja, ¿hasta dónde habías llegado entonces en tu identificación con este arte anónimo?. ¿Qué diferencias hay entre aquella actitud y la que se refleja en esta exposición?. ¿Qué es lo que quieres ahora decir?.

T.L.: En **La alfombra roja** no hubo un proceso de identificación, sino un intento de comprender el hermetismo de un lenguaje. Quizá por ello no me pude prescindir de los espacios vacíos ni de las composiciones decididas de antemano, que servían de puente y de diccionario. En **Tejidos marroquíes. Teresa Lanceta** si ha habido un intento de

identificación. Es la diferencia fundamental entre ambas exposiciones, que, en cambio, tienen en común una similar idea sobre las relaciones humanas anónimas.

Siempre me ha ejercido sobre mí una fascinante emoción el hecho de que los objetos artísticos sean la eternidad más humana que conocemos, la que une personas y sociedades por encima de la historia, del tiempo y de la muerte: gozamos de objetos hechos por otras civilizaciones prácticamente desconocidas y, a veces, separadas por miles de años. En esas obras pervive el hombre que las hizo, sus ansias, sus avatares y su cuerpo. Y no pienso solamente en las grandes conquistas que llenan los museos, sino en el objeto que se une a nuestras vidas como pueda ser un cojín marroquí comprado quizá con dudas, pero que en tu casa se convierte en un compañero al que acudes de tanto en tanto, consciente o inconscientemente, y del que, quizá alguna vez pienses en cómo fue hecho, cómo era su creadora y cómo su vida. Me gusta pensar en los vaivenes emocionales y espirituales que los hombres ejercen recíproca y anónimamente unos sobre otros a través de los objetos artísticos.

Mi trabajo actual está basado en el reconocimiento, que no mestizaje, a un modo de hacer de miles de mujeres que dan vida a una técnica y a una tradición. He intentado huir de las versiones e interpretaciones. El arte textil marroquí está activo, no sólo porque le da vida toda una colectividad, sino porque cada una de las personas que la componen así lo deciden con sus obras y su actitud. He tratado de entrar en ese punto. Lo que me atraía era ese momento en el que el individuo incide sobre lo heredado con las mismas herramientas que esa herencia le ha dado. He procurado mantener el formato, los colores y el repleto all-over con el que llenan sus tejidos; en ocasiones, sobre todo en los cuadros, transformando bastante la apariencia con la intención de preservar mejor el canon marroquí, ocultándome al máximo, fiel a un modo de hacer en el que las ideas avanzan al mismo tiempo que las emociones, sin añoranzas. Quizá alguno de mis tejidos estaría gustoso en un bazar, mostrado una y otra vez, dispuesto a entrar en esa rueda de relaciones anónimas.

En **La alfombra roja** intenté que mi trabajo sirviera de lente que ayudara a comprender mejor los tejidos marroquíes, esta vez mis obras pretenden ser espejos que reflejen las alfombras, los cojines y las handiras que tanto amo. Espejos que al mirarlos me devuelven la imagen del Otro.