

Françoise Vanneraud.

Hacer paisaje. Habitar el dibujo. Transitar espacios.

por Juan Francisco Rueda

Dos asuntos han sido, por encima de otros, a los que Françoise Vanneraud ha consagrado su trabajo. Uno, de orden temático, adquiere la condición de *leit motiv*: el paisaje y su experimentación, el cual ha sido y sigue siendo tratado desde distintas perspectivas que evidencian una constelación de nuevas sensibilidades y usos respecto a este género y, ante todo, respecto a esa realidad o magnitud. Así, el paisaje se ha aproximado, en según qué ocasión, a nociones análogas como el territorio, la Naturaleza o al *paisaje histórico* (la Historia y las microhistorias en él incluidas).

El otro asunto es de orden formal. Vanneraud tiene en el dibujo su disciplina medular. Sin embargo, la artista francesa continúa inmersa en un *infatigable* proceso de *expansión* del dibujo. De este modo, ha expuesto este medio al diálogo con otros (vídeo, por ejemplo) y lo ha hecho desembocar en la instalación, el *environment* o la *objetualización* (carácter tridimensional propio de la escultura). De hecho, debemos señalar cómo ha ejercido sistemáticamente el *dibujo expandido*; esto es, ha usado todo recurso y material que le permitiera *dibujar* (describir gráficamente algo), como, por ejemplo, el corte que simula el perfil de las montañas o de una gráfica o diagrama sobre madera, libros o vidrios.

Prueba de lo anterior es esta nueva exposición, *Insights of passage*, en la que Vanneraud profundiza en algunos aspectos como el tránsito, la travesía, la ruta, el itinerario y la *construcción* del paisaje según la experimentación y relación con él, introduciendo, por tanto, un importante matiz fenomenológico-perceptivo. Asuntos acaso antes prefigurados y tangenciales al viaje o los movimientos migratorios, caros a sus anteriores trabajos. Tal vez por ello, algunas de las obras ahora mostradas posean una cierta tensión, quizás un conflicto en toda regla, entre la representación bidimensional y abstracta del paisaje y la concepción de éste como territorio, como espacio. Eso ocurre en obras como *The World Is a Sculpture*, en la que un dibujo montañoso, por la acción de un tornillo y la necesaria fuerza empleada para fijarlo al centro del soporte, como si tratase de un metafórico movimiento de las placas tectónicas, hace que el papel, que la representación bidimensional e ilusionista del paisaje montañoso, adquiera volumen pasando a ser tridimensional. Gracias a esa presión —pareciera que la creadora al atornillar se arroga el papel de las *fuerzas internas* de La Tierra— el dibujo pasa a convertirse en escultura; tanto como que la imagen, que no era otra cosa que una sucesión de montañas que generaba ilusión de profundidad, gane esa *fisicidad* y esa sensación real de profundidad merced a que a lo bidimensional (alto y ancho) se le añade la tercera dimensión, la del fondo: aquella que permite que nuestra vista *viaje* o *transite* por esa sucesión de accidentes montañosos.

Precisamente, *Trilogie* insta a introducir la vista por una oquedad que nos conduce a un paisaje o que nos lleva directamente a otra oquedad o sumidero. Hay siempre un desplazamiento, una invitación a discurrir, a deambular, a recorrer, a *transportarnos*, a llevarnos a otro lugar. En definitiva, a descubrir. Algunos de los dibujos de *Trilogie* nos sitúan literalmente al borde del abismo y transmiten cierta sensación de precipitarse. Algo parecido ocurre **con los** dibujos de precipicios ocultos en parte por una lámina de aluminio. La vista se ve obligada a colarse por el lugar, casi que una rendija, en el que la lámina se halla parcialmente despegada, haciéndonos asomar al vacío. El

descubrimiento del paisaje y cierto sentido *escópico* (la alusión directa a la participación de la vista, el señalamiento del *blanco* a mirar y el encauzamiento de la mirada a través de rendijas y espacios como aperturas u oquedades) caracterizan estos dibujos y, en parte, un buen número de obras de *Insights of passage*. Esa mirada se cuele igualmente por los paisajes creados con **crisales**. El material, que adquiere forma montañosa en numerosas láminas, merced a su naturaleza translúcida, es permeable a nuestra visión, convirtiendo el paisaje en transparente a nuestros ojos.

El suelo de azulejos de *Travesía*, intervenido dibujísticamente con curvas de nivel que indican la topografía, recuperando un antiguo recurso empleado por la artista francesa, permite introducirnos literalmente en el paisaje, o para ser más exacto, en el territorio, en la representación gráfica y abstracta del mismo. Representación que es bidimensional y que tras *habitar*, tras transitar, deviene paisaje distinto pues nuestra experimentación conlleva que el piso acabe por romperse creando una nueva topografía muy distinta a la previa. Aunque el trabajo de Vanneraud no ha estado volcado precisamente a la ecología y sí más a la vivencia del ser humano en el paisaje, a cómo éste puede quedar connotado por nuestra presencia como un escenario histórico y que condensa episodios o acontecimientos, resulta probable que aflore la noción del ser humano como principal agente de cambio. Cuando los pintores necesitaban que la representación del paisaje originara en el espectador sensaciones puramente físicas o fenomenológicas, como los pintores románticos que ansiaban transmitir *lo sublime*, era, en muchas ocasiones, necesaria la inclusión de la figura humana en el escenario natural. Ese recurso actuaba como suerte de proyección del que mira, que pasaba a insertarse en el espacio representado, y, por tanto, es una especie de paralaje que ayuda a advertir la justa dimensión y escala de lo representado. Dicho de otro modo, permite *trasladarse* al que mira. Vanneraud, aunque en una serie como *Geography of Hope* introdujera la figura del exiliado en entornos naturales susceptibles de ser considerados sublimes, parece ansiar ahora que el espectador experimente el paisaje sumando decididamente el factor temporal —la idea de *passage* que esgrime en el título— y acentuando lo perceptivo por medio de lo sensorial. Quizás el mismo sentir o espíritu de fragilidad y de cambio que subyacen en *Travesía* impregnen *Paysage brisé*, un paisaje fragmentado en multitud de unidades que es recompuesto sobre la pared. La articulación de la imagen, que nace de la suma de los fragmentos, parece aludir dramáticamente a un cataclismo o a una metáfora apocalíptica.

En *Terre de départ* una línea blanca, cual itinerario, recorre las numerosas imágenes de paisajes que se suceden en multitud de soportes y que construyen una suerte de columna que acaba por estrecharse y perder nitidez según se aleja de nosotros. Ese camino, que es seguido —como no puede ser de otra manera— por nuestra vista, va atravesando numerosos paisajes, todos ellos, como acostumbra Vanneraud, marcados por la soledad, lo desabrido o lo yermo. Cada imagen que sucede a la anterior ayuda a construir el camino, que *se hace al andar* y al ser recorrido por la vista. De nuevo, Vanneraud, intenta transmitir la sensación espacial, aunque en esta ocasión se apoya en lo temporal: el tiempo en recorrer con la vista esa línea que conduce a algún desconocido destino es el tiempo en el que transitamos por el paisaje. *Terre de départ*, además de escenificar cierta proximidad a algunos fundamentos del *land art* como el itinerario —cercanía que también intuimos **en los bloques** de roca sobre ruedas—, enlaza con la temática de la emigración, que tan fundamental ha sido en su trabajo reciente. El título, de hecho, remite a esa idea del viaje o de la migración por un escenario que se convierte en sumamente hostil. Vanneraud desea connotar el paisaje con cuestiones de orden

geopolítico, tanto como escenario vivido y experimentado por el ser humano según sus circunstancias. El paisaje se convierte en muchas ocasiones en lugar, en paisaje singularizado por mor de su carácter de *escenario histórico*. En la suma de dibujos que conforman *Spiaggia dei conigli, (Lampedusa)* y que representan la playa de Lampedusa, azotados por el aire insuflado por un ventilador, el paisaje queda *detonado* en múltiples posibilidades de significación. *Per se*, como espacio fronterizo debido a su geopolítica, Lampedusa, como también la costa andaluza, es el Sur del Norte o —nunca mejor dicho— el Norte del Sur. Es, en definitiva, un espacio fronterizo, condición que otras veces ha sido investigada por la artista. Anhelada tierra para arribar, las de por sí paradisíacas playas de la isla italiana se convierten en metafórico Paraíso para el que sorteas las aguas del Mediterráneo, que es tanto como decir sortear la muerte. Escenarios como éste suponen un destino, un final para el camino, el tránsito, la errancia, el nomadismo o el desplazamiento, circunstancias que condicionan la vida del ser humano.

JFR
Octubre de 2014