

Jürgen Raap

Cascadas y Cañas

Acerca de la obra de Janina Lamberty

La artista Janina Lamberty trabajaba anteriormente como topógrafo, y estas experiencias en el campo de la geodesia repercuten aún en su actividad artístico-creativa. La observación de la naturaleza y la medición de los fenómenos y acontecimientos naturales tienen una importancia existencial ya prevista en la estructura básica antropológica del hombre: la observación de inminentes cambios meteorológicos, por ejemplo, ya era sumamente importante para los cazadores y colectores de la cultura paleontológica, y tanto más para las posteriores culturas de campesinos sedentarios. Sin conocimientos astronómicos los fenicios tampoco hubieran sido capaces de emprender sus viajes marítimos, viajes tan extensos que sorprenden a vista de hoy sabiendo como eran las condiciones entonces. Para medir, generalmente se necesitan puntos de orientación y escalas, o sea, se necesitan puntos de referencia y comparación. Para la altimetría la referencia es el nivel del mar o la normal zero. Por otra parte, en la estética de la antigüedad encontramos una idealización de lo moderado, de la proporción, y las correspondientes argumentaciones filosóficas. Así, el término “**sophrosyne**” (alma, propiamente “salud del diafragma”) denomina en griego clásico una cualidad interna de la moderación, es decir el “compromiso dorado” entre rigor y flexibilidad, entre placer y ascetismo, entre despilfarro y avaricia...

A base de esta permanente aspiración a encontrar “el equilibrio adecuado”, en el transcurso de los siglos, la historia de la estética y del arte ha desarrollado ciertos conceptos de **armonía** que todavía hoy en día son significativos para el arte y el enfoque de los diseños conceptuales de Janina Lamberty.

Digresión:

Y en esto ella se sirve de un concepto de diseño que niega la distinción entre las “artes libres” y las “artes aplicadas”, la que es habitual en los países germanohablantes desde el siglo 19, pero que nunca se ha conocido en los países angloamericanos. Cuando, p.ej., William Morris, el diseñador y reformador social británico, creó en 1861 el movimiento “Arts and Crafts” (artes y artesanías), esta idea no se basaba en el credo de un etos artesanal frente a una producción en masa a máquina, sino sobre todo en la intención de adentrarse con el arte en la vida cotidiana, de tal manera que con esta estetización se pudiera lograr una formación social del gusto. Cuando Morris se dedicaba al mismo tiempo a una reforma de la tipografía, a la poesía, la arquitectura y la fabricación de muebles, no hacía ninguna distinción entre arte y artesanía.

1. Campos

Los métodos con los que se definen los sistemas de referencia en la geodesia, relacionando fenómenos observados empíricamente, y así sacando conclusiones acerca de los desniveles topográficos del terreno, estos métodos son adoptados por Janina Lamberty en una serie de obras de arte en papel (2002/2003): Las estructuras modeladas reflejan el paisaje de Cataluña, de la manera como percibiríamos los campos en terrazas desde un avión. El rigor

formal de estos abstractos campos de color y de estas líneas anticipa ya el principio de sus posteriores obras plásticas.

En la vida real cotidiana las estructuraciones de terrenos se realizan de acuerdo con consideraciones prácticas (p.ej. por una concentración parcelaria administrativa o por el principio agro-económico del cultivo por amelgas trienales, según el cual uno de cada tres campos siempre está improductivo durante una temporada para su regeneración), sin embargo en la pintura los campos de color se estructuran según criterios puramente artísticos, es decir según colores claros y oscuros, según contrastes etc. Las obras de papel de Lamberty así se desvinculan de la función reproductiva de la clásica imagen plana. De forma análoga a la pintura americana de campos de colores de los años 60 del siglo 20 su resultado visual tampoco es una "imagen ventana", sino solamente un fragmento de un continuo más grande.

El ritmo creado con estos campos de color nos recuerda a veces el retículo de la cartografía, en el que se rellena una red de grados de altitud y latitud con contornos continentales. Estos contornos se colorean de manera diferenciada, y los colores diferentes tienen una función de índice marcando altitudes (verde = paisaje plano, amarillo = altitud media, marrón = montaña, blanco = altitudes supremas por encima del límite de la nieve, azul = nivel del mar). Pero Janina Lamberty despoja los colores de semejantes significados semióticos; y aunque en todas sus fases productivas recurra a experiencias naturales, ese ritmo de campos de color en el fondo demuestra un lenguaje pictorial inmanente del arte.

2. Cascadas y Señales del Viento

Desde 1998 la artista ha utilizado mayormente papeles japoneses. Además también emplea papeles que ella misma fabrica a base de fibras vegetales. Los papeles que trae de sus viajes a menudo hacen una referencia concreta al lugar donde se adquirieron, como es el caso con Florencia y los "lirios florentinos".

Estos trozos de papel son doblados, plegados, ondulados, o nuevamente montados como en un collage. El doblamiento añade una dimensión de relieve tridimensional a la bidimensional hoja de papel, y el despedazamiento de las partes del papel en forma de un collage crea un ritmo de repeticiones de ciertos fragmentos del dibujo de colores.

Tanto la distribución de rayas anchas de color rojo de señal o azul claro sobre un fondo de color pastel, como la distribución de ornamentos florales y dibujos con rayas de líneas finas sobre estas formas arqueadas de papel, equivalen, en cierto modo, a los principios de composición en la música moderna; especialmente John Cage atribuía al azar la misma importancia que a la creación intencionada de una serie de sonidos.

Digresión:

John Cage (1912 – 1992) se considera pionero del concepto aleatorio en la música moderna. En sus métodos de composición empleaba actos al azar como el lanzamiento de monedas o

dados. Con esto hacía referencia, entre otras cosas, a “I-Ging”, el libro de oráculos de los chinos antiguos, y a los principios de la filosofía hinduista y budista. “Si la determinación de los sonidos de una pieza musical depende del azar (indeterminación), la composición se convierte en un *proceso*, en vez de concebir la obra como un objeto en el tiempo que tiene un principio, un centro y un fin” (David Wendland). Los experimentos aleatorios de los dadaístas y surrealistas en las artes plásticas tal vez sirvieron de modelo para Cage en este contexto.

El poeta simbolista Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) publicó en 1897 el poema “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (una jugada de dados jamás abolirá el azar), el cual, tanto por su contenido como por su óptica, está compuesto en calidad de una poesía de versos y vistas, cuya tipografía en cada caso está concebida para (doble) páginas enteras de un libro, lo que fascinaba a los dadaístas. Por otra parte, los collages dadaístas de letras de Raoul Hausmann inspiraron más adelante a John Cage. Allá donde Janina Lamberty también introduce el azar, allá emplea una tradición de la modernidad, conocida desde Mallarmé y convencida de la equivalencia de lo creado y lo encontrado, de lo racional y lo inconsciente.

2.1.

En las obras de papel de la serie “**Cascadas**” de los años 2001/2002 Janina Lamberty trata el tema de la transformación de motivos sobre saltos de agua. A partir de este conjunto de obras se desarrollan en los años 2003/2004 sus obras plásticas las “Cascadas” (columnas) y las “Cañas” (varillas).

Las “cañas” o varillas son divididas en segmentos de colores distintos que representan la refracción de la luz en el agua.

El punto de partida de las “Cascadas” es el ya mencionado papel de envolver con dibujos florales. En otras obras Lamberty también utiliza papeles especiales fabricados de cáscaras de cebolla o de espárragos. En un primer paso de trabajo, se genera una ondulación rítmica de las “Cascadas”, para lo que la elección del papel con su cualidad material específica es de suma importancia. Esta ondulación sirve de fundamento para el segundo paso de trabajo, en el que los trozos de papel se montan en forma de collage. Aquí lo más importante son la coloración y la acentuación de los colores dentro de la ondulación. La puesta rítmica de los colores deja vislumbrar la aceleración del agua cayendo en una catarata.

El deseo de describir el transcurso del tiempo y el movimiento en una imagen es un problema ancestral en el arte. En el Futurismo la descripción de secuencias de movimientos se hizo a través de medios estilísticos como los contrastes simultáneos, en los que se fija en una imagen la yuxtaposición o también la superposición y fusión de estados de movimientos. En 1912 Marcel Duchamp, p.ej., pintó su “Desnuda, bajando por la escalera”, en un estilo cubista-futurista, en forma de una secuencia visible de estados temporales que se sobreponen como imágenes radiográficas – esto es el tema que Lamberty sondea en su serie de cascadas, pero lo trata formalmente de una manera totalmente distinta, es decir, creando una serie vertical de “bandas de color”.

2.2.

La serie „Sujetar el momento“ (2004) también trata de la fugacidad del instante y de la concentración en un momento muy específico, tal como en el Zen, el japonés tiro con arco. Daniel Spoerri, p.ej, fija en sus „imagenes de trampas“ (“Tender una trampa al azar”) un momento determinado, después de una comida, pegando a una mesa vasos, platos sucios, cubiertos, ceniceros llenos, botellas vaciadas, todo en su posición correspondiente. Lamberty deja caer varillas desde arriba y después intenta capturar un momento determinado de la caída (ver número 3., “cañas”).

El proceso externo se puede explicar físicamente por el efecto de la gravedad, o sea mediante las leyes de gravedad de Newton. Filmando este tipo de acción se produce una serie de imágenes individuales que enseñan las etapas sueltas. El clásico cuento de estampas y el cómic también utilizan semejante división para contar la historia.

Digresión:

El ensayo “Laokoon” de Lessing tenía una importancia central para la estética del siglo 18. Mientras en la literatura se puede describir un argumento progresivo (sucesión), en la pintura solamente es posible mostrar una “visible acción estática”, cuyas partes se desarrollan una al lado de la otra en el espacio, es decir, en una sucesión de imágenes. Pero si una sola imagen debe captar la acción completa, entonces el pintor tiene que fijarse en la reproducción de un momento crucial, y este “momento prolífero” deja rienda suelta a la imaginación. Lessing: “Cuanto más veamos, tanto más tenemos que ser capaz añadir mentalmente.”

La composición completa se ajusta a la posibilidad de comunicar toda la acción, o sea el antes y el después, en la reproducción de este momento único. De forma análoga, hoy día se elige una foto de escena (un “still”) en el cine.

De manera equivalente, Janina Lamberty concentra su lenguaje formal en semejantes momentos de especial valor informativo.

2.3.

Una serie de obras creada a partir de 2004 se llama “Señal del viento”. Alambre envuelto en papel ondulado representa aquel proceso natural en el que el viento intenso forma un paisaje, como las dunas de arena en una playa del mar o en el desierto.

Una segunda serie con el mismo nombre (2005) consta de formas de velas. El azar determina aquí también el orden constructivo de los campos de color (de la misma manera como en la naturaleza el viento provoca ordenes de colocación al azar).

3. Cañas

Las „cañas“ en español son „varillas“. Las “cañas” utilizadas por Lamberty a partir de 2005 en sus obras plásticas miden hasta 120 cm de largo. Sus varillas son de paja y son forradas con papel japonés teñido. El embalaje de las cañas se ha de comprender como un proceso independiente de trabajo. Un barniz de resina artificial sirve de fijación final.

La artista deja caer estas varillas según el principio “Mikado” y después fija con pegamento el resultado casual (véase arriba). De esta manera se producen remolinos, torbellinos y formas de manojos evocando haces. Se ven acentos de color, p. ej. en ocasiones una mayor incidencia de tonos rojos, y estos acentos, al fin y al cabo, dejan entrever que no se trata de puro caos, sino de la acentuación y moderación de la casualidad.

Aquí tampoco se retrata nada, sino hay que interpretar estas creaciones como **transformaciones artísticas** de las fuerzas físicas, que actúan en la naturaleza de la misma manera; aunque la corrección artística o intervención constituya, como mucho, un 20 por ciento del trabajo en estas obras de “cañas”.

La intervención al azar se efectúa con el fin de estetizar la naturaleza, del mismo modo como se realiza en distintos ámbitos culturales, p.ej. en la alta jardinería, visto tanto en la poda especial de árboles y cercos vivos en los parques del Rococó europeo como en los árboles japoneses “bonsai”. Donde se puede reconocer una simetría en la estructura básica de las “cañas”, esto apunta a nuestro comportamiento de orientación: Nuestro sentido de equilibrio, ubicado en el cerebelo, nos predispone en un sentido psicológico-perceptivo y nos induce a apreciar como estéticamente perfecto cualquier orden simétrico, mientras que la asimetría estorba emocionalmente el equilibrio.

Digresión:

El trato del espacio por Lamberty y la imposición rítmica en sus “Cañas” nos lleva a asociaciones con el trazado gráfico en la obra de Norbert Kricke (1922 – 1984), escultor de Dusseldorf. En 1954 Kricke había definido su principio escultórico así: “No tengo ningún problema con la masa ni con la figura, sino con el espacio y el movimiento.” Pero al mismo tiempo también se trata de abordar transcurros temporales. En la década de 1950 Norbert Kricke había empezado a crear esculturas espaciales no-figurativas a base de varitas redondas, cortadas o tubulares. Estas formaciones de varitas finas de alambre, a veces arqueadas, recuerdan líneas en una hoja de papel; pero no circunscriben ni el espacio ni una forma, como lo hace una “línea de contorno”, sino hay que entender estas líneas esculturales como indicadores de dirección hacia el espacio. Son movimientos congelados escultóricamente en el espacio, como si se hubiera fijado en el espacio una cronología de posiciones distintas de estas varitas.

Momentos meditativo-contemplativos y rituales tienen un papel esencial al lanzar y arreglar las varillas.

En la estética japonesa el origen de tal procedimiento ceremonial se encuentra en los principios chamánicos de la religión ancestral de Shinto. Inicialmente, no se necesitaba ningún templo para la realización de un ritual, sino se señalaba temporalmente un espacio sacral mediante cordones y banderitas de papel en cualquier ámbito cotidiano; este espacio sacral se utilizaba como centro de acción solamente mientras duraba el ritual, p.ej. un baile con máscaras Kagura, y después se cedió nuevamente a la vida cotidiana. Aquí se distingue una motivación histórico-cultural y religiosa de la concentración, arriba descrita, en un instante esencial de actuación y en un momento “prolífero” de la representación.

Un instante ritualmente importante no puede ser duradero, pero durante la ceremonia requiere el más alto nivel de densificación de la energía (vital) – un principio que después también valía, p.ej., para la preparación ceremonial de la tinta china y el procedimiento concentrado-contemplativo al escribir con el pincel de caligrafía, y en todas las demás técnicas culturales y rituales del Japón.

En este sentido podemos atribuir a las “Cañas” un retorno reflexivo al origen de todo arte. Para exposiciones, y en cuestión de una presentación estética, las “Cañas” se montan en forma de relieves o de objetos murales. Una variante consta de columnas de cristal acrílico en el espacio, al interior varillas unidas al coserlas, lo que en última consecuencia significa un congelamiento del azar. Al fin y al cabo, es una peculiaridad muy humana desear que algunas cosas se queden tal como están, y que lo eternamente volátil sea figurativamente palpable – o dicho en términos filosóficos ligeramente diferentes: que lo fenomenológico se funda en lo ontológico.